تجليات الحداثة في الخطاب السردي المعاصر
" كل من عليها خان" نموذجًا

أ.د. فايزة محمود سعد
عميد كلية الألسن بشرم الشيخ
جامعة الملك سلمان

شهادة فى حق الكاتب المبدع السيد حافظ
بقلم أ. د. فايزة سعد

السيد حافظ كاتب مسرحى وروائى من أهم مبدعى الأدب العربى الحديث ؛ وقد حظيت أعماله الإبداعية بعدد كبير من الدراسات الأكاديمية خاصة في الجامعات العربية، وقد نشرت له جامعه أريزونا بالولايات المتحدة خمس مسرحيات باللغة الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية علي الإنترنت، كما نشرت له المملكة البريطانية سبعه أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية وترجع أهمية إبداع السيد حافظ إلى حرصه الدائم على التجديد والخروج على القوالب الفنية الجامدة ، وإلى هذه الحمولة الثقافية بالغة الثراء التي تتضمنها أعماله الإبداعية والتي تنم عن ثقافة موسوعية استطاع الكاتب من خلالها تحديث بنية السرد في الرواية العربية موظفاً تراسل الفنون، وتقاطعاتها مع المعارف الإنسانية، ليقدم للملتقى رؤية بينية تجمع بين السرد والشعر والدراما والتاريخ وعلم النفس... تعبيرا عما يمكن أن نطلق عليه سمة العصر، حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الفنون بعضها بعضاً، وبين الفنون والعلوم الإنسانية . فإذا كنا نعيش عصر "المعلوماتية" وتبادل الأفكار والتجارب الإنسانية فإن أعمال السيد حافظ ترسخ قيمة تفاعل العمل

الإبداعي مع معطيات الحياة ، وتعبر عن موقفه منها ؛ وهو ما يعبر عنه الكاتب تصريحاً في إذ يقول:

" الرواية في رأى العبد الفقير لله السيد حافظ هي سرد، والسرد يعنى التاريخ، والحكاية، والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا . وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة "

وهو ما تعبر عنه سباعيته (قهوة سادة) بشكل واضح إذ تعكس تأثر السيد حافظ روائيا بثقافة السيد حافظ ومهارته كاتبا مسرحيا له بصمته الخاصة في المسرح التجريبى وممارساته التي تعكس تأثره بمسرح بريخت وكسر الجدار الرابع واتخاذ المتلقى شريكا فاعلا في إبداع دلالة النص الإبداعى .

يرتكز النص السردي في كتابات السيد حافظ إلى تشظى الحدث؛ فليس ثمة حدث يتنامى ويتصاعد، ولكنها أحداث متفرقة بين الماضي والحاضر عبر أماكن مختلفة، تضع على عاتق المتلقي تجميع خيوط الحكايات لإعادة ترتيب المتن الحكائى .

يهدف العمل الأدبى عند السيد حافظ إلى مساءلة الواقع عبر استقراء التاريخ ، من خلال هذه المزاوجة بين الآن والماضي: الآن اللحظة الراهنة في الواقع بما يحمله من مشكلات سياسية اقتصادية

واجتماعية، والماضى بدءا من عصر إخناتون وصولا إلى اللحظة الراهنة ومن ثم تنجلي الرؤية " الأيديولوجية" للعمل الأدبي الذى يعد نموذجا للإبداع المهموم بقضايا الوطن ومعاناة المواطن

يحفل الإبداع السردى للسيد حافظ بحشد ألوان مختلفة من الإبداع الأدبي والنصوص التاريخية التي تمثل نصوصا موازية ، و سباحة عقلية، ومتعة جمالية متعددة المشارب والاتجاهات، يخاطب الكاتب من خلالها ذائقة المتلقي ، وينعش وعيه الثقافي ، ليضعه دائماً في حالة جدلية بين الواقع والخيال أو بين ما هو عقلي وما هو جمالي، هذا إلى جانب اهتمامه البالغ بجماليات التشكيل اللغوي في السرد ليحقق القيمة الجمالية للنص الأدبي، إلى جانب هذه الحمولة الثقافية التي تصقل العمق المعرفي للنص السردي .

الكاتبة فى سطور

أ.د. فايزة محمد سعد

- حصلت على الدكتوراة عام ١٩٩٦ فى الأدب المقارن بدراسة مقارنة عن تيار الوعى فى روايات الطيب صالح.
- أستاذ النقد الأدبى الحديث والأدب المقارن بكلية الألسن جامعة عين شمس.
- أستاذ بكلية الألسن واللغات التطبيقية بجامعة الملك سلمان الأهلية الدولية.
- أستاذ بكلية الألسن – جامعة شرم الشيخ.

لها العديد من المؤلفات :

سلسلة مقالات نقدية (١) الرواية العربية وجماليات التشكيل.
سلسلة مقالات نقدية (٢) قراءات في الشعر العربي
سلسلة مقالات نقدية (٣) تيار الوعى في الرواية العربية.
الخطاب السردي فى ديوان عمر بن أبى ربيعة
التفاعل النصي فى سفينة جبرا.
الفضاء السردي في رواية حدائق الخريف: التشكيل والدلالة.
آفاق الخطاب الشعرى فى ديوان "مدينة بلا قلب"
قراءة فى ضوء "جماليات التلقى، وديستوبيا" أو المدينة الفاسدة : " يوتوبيا" أحمد خالد توفيق نموذجا.
استراتيجيات السلطة بين التنظير المعرفي والمتخيل السردي: دراسة بينية مقارنة.
مظاهر التجديد في الخطاب السردي المعاصر: "كل من عليها خان نموذجا".
مسرحية المتنبي والضمير الغائب لعلى أبى سالم : "الرؤية وجماليات التشكيل".
التمثيل السردي للشخصية العصابية: " بياض ساخن" و "سنوات التيه" نموذجا.

تقديم

تشهد الساحة الأدبية فيضًا عظيمًا من الإبداع في محالات الكتابة الأدبية المختلفة شعرًا وسردًا، ومع هذا الفيض الإبداعي لا تنقطع محاولات الخروج على البنية التقليدية في الإبداع الأدبي وتلمس تقنيات مختلفة، تشكل أنساقا جديدة في الخطاب الأدبي بعامة، وفى الخطاب السردي بصفة خاصة. ومن الملاحظ أن تجاوز الحدود الفاصلة بين الفنون والعلوم الإنسانية بمثل ظاهرة بارزة في كيفية توظيف هذا المعارف والفنون على مستوى الطرح الأيديولوجي والتشكيل الجمالي للنص السردي.

وتسعى هذه الدراسة إلى رصد بعض ملامح هذا التداخل الفني والمعرفي في بنية النص السردي الذي اتسم بتنوع العوالم الحكائية، والأنساق البنائية لتقديم خطاب سردي مغاير يواكب معطيات العصر ومتغيراته في الرواية العربية. وقد اتخذت الدراسة رواية " كل من عليها خان" نموذجا لأنها تشكل نموذج النص السردي المحمل ثقافيا بألوان شتي من الفنون والمعارف الإنسانية.

ومن ثم تهدف هده الورقة البحثية إلى رصد تجليات الحداثة في الخطاب السردي المعاصر من خلال مساءلة النص عن فرضيات البحث المتعلقة بالنقاط التالية:

أولا: ملامح البنية الهيكلية، وما طرأ عليها من خروج على البنية التقليدية للرواية العربية.

ثانيا: المرجعيات الثقافية من الفنون والمعارف الإنسانية، التي ارتكز إليها النص في طرحه الفكري، وتشكيله الجمالي.

ولمناقشة هذه الفرضيات يطرح البحث بعض الأسئلة النقدية للإجابة عليها، ومن هذه الاسئلة:

١ - ما مظاهر التجديد في هيكلة النص السردي؟
٢ - ما مظاهر الكتابة عبر النوعية ، وتداخل الفنون في بنية الخطاب السردي؟
٣ - كيف يمتاح النص الأدبى من العلوم والمعارف الإنسانية المختلفة لدعم الرؤية الأيديولوجية؟

وقد استندت الدراسة إلى مقولات علم السرد، مع الاستعانة بتقنيات التحليل البنيوي لرصد مظاهر الخروج على البنية التقليدية للرواية العربية، ورصد مظاهر التداخل بين الفنون

والمعارف الإنسانية في تشكيل الرؤية الأيديولوجية والجمالية في العمل السردي.

١ - المقدمة :

مرت الرواية العربية عبر تاريخها الطويل بكثير من مظاهر التجديد والتطوير على مستوى المتن السردي، أو الخطاب الروائي، أو كليهما معا، وذلك استجابة لمتطلبات العصر ومعطياته، والتواصل مع الإبداع الأدبي الإنساني في مشارق الأرض ومغاربها؛ فلم تكن الرواية العربية بمنأى عن تطور الكتابة الإبداعية في الإبداع الإنساني بعامة، ذلك الإبداع الذي تأثر تأثرا بالغا بكل ما يموج به العصر من متغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية، تلك التغيرات التي ربما كان التعبير الأمثل عنها هو حالة الفوضى والافتقار إلى المنطق؛ فقد تغيرت حدود، وسقطت نظم لتحل محلها نظم جديدة؛ أو لتعم الفوضى، وانتشرت حالة من الصراع الإنساني المحموم الذي سقطت معه كثير من القيم الإنسانية، والأعراف الدولية ... وأصبح هذا المشهد العبثي معروفا لدى البشر جميعا في مشارق الأرض ومغاربها.

وقد وجد تحطيم القيود والتعبير عن فوضى العصر صداه في الكتابة الإبداعية بشكل أو بآخر. فإذا كانت الحرب العالمية الأولى والثانية قد أنتجتا الدادية والسريالية وتيار الوعي في الإبداع تعبيرا عن فوضى العالم وعبثية المشهد الإنساني في بدايات القرن الماضي، فإن دورة ثانية من هذه الفوضى شهدها العالم مع نهايات القرن وبدايات القرن الحالي قد وجدت صداها أيضا في الإبداع الإنساني[١].

فقد تجاوزت الكتابة الإبداعية في الفنون الأدبية جميعا فكرة النقاء الجنسي، محطمة القواعد الكلاسيكية التى وضعت حدودا وتعريفات تميز كل لون من ألوان الإبداع، هذه القواعد التي شكلت قوالب فنية على المبدع الالتزام بها في الكتابة الإبداعية شعرا كانت أم سردا.

ومع التمرد على هذه القيود ومحاولات تحطيمها ظهرت على الساحة الأدبية مصطلحات تفاوتت في درجة انتشارها مثل المسرواية، والقصة الشاعرة، وشعرية السرد ... ولم تقف الكتابة الإبداعية في مراحل تطورها عند حد التداخل بين الأجناس والأنواع الأدبية، ولكنها راحت تمتاح من الفنون

والمعارف الإنسانية في مناحيها المختلفة.

وقد ارتبط هذا التطور في مسيرة الحركة الإبداعية بتطور رؤية الإنسان بعامة والمبدع خاصة للعالم وقضاياه، وأصبح على الروائي أن "يجعل من الرواية أداة معرفة ونقد تسهم في زحزحة التمركز الأيديولوجي للطبقات السائدة، التي حرصت على الإيهام بالوحدة العقائدية والطبقية والأيديولوجية" [٢] وهو ما ينسحب أيضا على المتلقي الذى لم تعد المتعة الجمالية هي هدفه الأول ومبتغاه في ظل التطور التكنولوجي، والانفتاح الثقافي غير المحدود، فإذا كان القرن الحادي والعشرون عصر العولمة، فإنه أيضا عصر المعلومات والتواصل غير المحدود مع الآخر أينما كان عبر فضاءات "الإنترنت" والسرعة الفائقة في انتقال المعلومات وتبادلها.

تعد "كل من عليها خان" منعطفاً مهماً في مسيرة الكاتب الإبداعية؛ فمن خلالها يواصل الكاتب نهجه في تحديث بنية السرد في الرواية العربية موظفاً تراسل الفنون، وتقاطعاتها مع المعارف الإنسانية، ليقدم للملتقى رؤية بينية تجمع بين

السرد والشعر والدراما والتاريخ وعلم النفس... فهي تعبير عما يمكن أن نطلق عليه سمة العصر، ـحيث تذوب الحدود الفاصلة بين الفنون بعضها بعضاً، وبين الفنون والعلوم الإنسانية. فإذا كنا نعيش عصر "المعلوماتية" وتبادل الأفكار والتجارب الإنسانية فإن "كل من عليها خان" ترسخ قيمة تفاعل العمل الإبداعي مع معطيات الحياة، وتعبر عن موقفه منها؛ وهو ما يعبر عنه الكاتب تصريحاً في تقديمه الرواية إذ يقول:

"الرواية في رأى العبد الفقير لله السيد حافظ هي سرد، والسرد يعني التاريخ؛ والحكاية، والزمن الإنسان واللغة الحية الـتي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا. وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة". (٣)

عتبات النص:

ويقصد بها عتبات النص ومداخله سواء أكانت عتبات خارجية تتمثل في صفحة الغلاف وما تشتمل عليه مثل العنوان، وتحديد الجنس الأدبي، وبيانات النشر، وصورة

الغلاف...أو العتبات الداخلية مثل الإهداءات والتصدير...مما يشكل بنى نصية تتعلق بالعمل الأدبي: "هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصيلة في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعراء أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتى هامشا، أو تعليقا، أو مقطعا سرديا، أو حوارا". (٤)

وتتناول من هذه النصوص الموازية عنوان العمل الأدبي وهوامشه والمقدمات والإهداءات ... وهلم جرا مما يشكل بن نصية تجاور المتن النصي وتتفاعل معه بشكل مباشر أو غير مباشر.

العنوان :

دأبت الدراسات السيميائي على تحليل العلاقة بين عنوان العمل الأدبي ومضمونه وكيف يحيل كل منهما للآخر في تقديم الرؤية الأيديولوجية التي يطرحها، سواء أكانت هذه الإحالة بشكل مباشر أو رمزي.

وتبدأ دهشة المتلقي في "كل من عليها خان" منذ العتبة

الأولى من عتبات النص (العنوان) إذ يبدأ الكاتب روايته ما يمكن أن نطلق عليه تحطيم الجدار الرابع في مسرح "بريخت" الذى جعل المتلقي عنصرا فاعلا وشريكا في العرض المسرحي؛ فوجه الحديث مباشرة إلى الجمهور، وهو يحطم حواجز التقاليد المكانية ويحقق المشاركة بين الممثل والمتفرج" (٥) وهى التقنية التي بدأ بها السيد حافظ روايته؛ إذ جعل المتلقي شريكا وعنصراً فاعلاً في إبداع الدلالة في النص السردي من خلال هذه المشاكسة الفنية غير المألوفة في تاريخ الرواية العربية؛ فتوجه إلى القارئ متوددا إليه بخطاب مباشر من صديق لصديقه: "صديقي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت. دعك من اختياري فأنت الآن شريكي".(٦)

وإذا كان العنوان "كل من عليها خان" هو العنوان الرسمي أو العنوان الأول المقترح؛ فإن الروائي الذي يأبى إلا أن يكسر النمط ويخرج على المألوف في محاولة لتجديد الخطاب الروائي يضع أمام المتلقي ستة اختيارات أخرى

ويترك له حرية اختيار العنوان المناسب.

ومن ثم فهي دعوة محفزة للقراءة؛ إذ إن القارئ لن يستطيع اختيار العنوان إلا بعد الانتهاء من القراءة ليختار العنوان المناسب للنص الروائي؛ فالكاتب ينحو إلى "صدم القارئ ونفض حمول الاسترسال عنه، وتخليصه من غيبوبة القراءة الاستهلاكية وفتح النص على التعدد والعطاء"(٧) ومن ثم يفرض النص على المتلقي يقظة الذهن وإعمال العقل، فاختيار العنوان لا يتم بشكل عشوائي، ولا نستطيع أن نلغى مقصدية الكاتب في العناوين المقترحة جميعا سواء من حيث البنية أو الوظيفة؛ بما أن العنوان "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية تغرى الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته" (٨) فإن البحث عن العلاقة بين العناوين المقترحة والمتن السردي يشكل جزءا من اهتمام المتلقي الذى يفرض عليه النص منذ الصفحة الأولى أن يتعامل معه برؤية مختلفة، وفهم مختلف لفن القص؛ فقد اعتاد المتلقي أن يبذل الكاتب قصارى جهده لمزيد من الإيهام بواقعية الحكاية الروائية وواقعية الشخصيات... لكنه مع هذه الرواية يجد

نفسه في مواجهة نص روائي مختلف في تقديم نفسه؛ ويجد نفسه طرفا في لعبة المخاتلة الإبداعية إذ عليه أن يشارك الكاتب في اختيار العنوان الذى يرتضيه هو من خلال ذائقته الفنية، وتلقيه الخاص للنص ورسالته.

وإذ يمارس الكاتب هذه المخاتلة الإبداعية، في منح المتلقي حرية اختيار العنوان، فإنه يمارس سلطته باختياره أحد هذه العناوين المقترحة ليتصدر صفحة الغلاف (كل من عليها خان) هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ليحقق إحدى وظائف العنوان (التسمية) التي عدها جيرار جينيت في كتابه "عتبات" أبسط وظيفة يؤديها العنوان في النص(٩).

يتسق المقترح الأول (كل من عليها خان) الذي اختاره الكاتب سيميائيا مع الدلالة الكلية لبنية النص السردي؛ إذ تتنوع أساليب الخيانة وأشكالها بدءًا من مستوى خيانة الذات الفردية لمبادئها وقيمها ومنطلقاتها الفكرية، مرورا بخيانة الإنسان للآخر ممثلا في الخيانات الزوجية، والخيانات في محال العمل. وصولاً إلى الخيانة المجتمعية حيث تعلو مصلحة الفرد على مصلحة الوطن ومن ثم تنمو

الديكتاتورية على أنقاض الشعوب المطحونة بالفقر والجهل والمرض تلك الشعوب التي تمارس الخيانة أيضاً من خلال الصمت والخوف والسلبية.

أما بقية العناوين المقترحة فهي على الترتيب: فنجان شاي العصر/ الرائي والبنفسج/ العصفور والبنفسج/ كل من عليها جبان/ كل من عليها هان/ كل من عليها بان.

وتتسق العناوين الثلاثة الأخيرة دلالياً مع العنوان الأول "كل من عليها خان" في نقد لاذع لموقف الفرد والمجتمع إزاء اللحظة التاريخية وتفاعله السلبي معها.

ولا يخفى على المتلقي تناص هذه العناوين الثلاثة مع الآية السادسة والعشرين من سورة الرحمن: (كل من عليها فان) من خلال الجناس الناقص في كل من العناوين الأربعة (خان/هان/بان/جبان) ولفظة (فان) في الآية القرآنية، وإذا كانت الآية القرآنية تشير إلى نهاية الحياة وفناء جميع المخلوقات فإن الكاتب يشير أيضا من خلال هذه العناوين إلى بعض من أشكال الفناء الرمزي، وإن لم يكن فناء ماديا؛ فالخيانة فناء للمبادئ والقيم والانتماء، والهوان فناء لكرامة

الإنسان وقيمه، وآدميته أما الفعل (بان) فإنه من ألفاظ الأضداد: (البين في كلام العرب جاء على وجهين:
يكون البين الفرقة، ويكون الوصل، بان يبين بينا وبينونة، وهو من الأضداد "[١٠]
(ويشير الفعل سيميائيا إلى دلالة الفرقة؛ إذ تناول النص المسرحي الذى يقدم سنوات الشدة المستنصرية كيف غادر كثير من أهل مصر هروبا من شدة الغلاء وسوء الأحوال الاقتصادية التي أدت إلى فقدان الأمان حتى أكل الناس بعضهم بعضا:
..."هذا والغلاء يتزايد حتى إنه جلا من مصر خلق كثير لما حصل بها من الغلاء الزائد عن الحد والجوع الذى لم تعهد مثله في الدنيا، فإنه مات أكثر أهل مصر، فأكل بعضهم بعضا...) [١١]
وبينما يعود ضمير الغائبة (الهاء) في شبه الجملة (عليها) على الأرض باعتبارها موضوعا لهذه القضية الكلية في الآية القرآنية، فإنه يعود في سياق النص السردي على مصر التي تشكل موضوع القضية؛ إذ عم البلاء الناس

جميعا وأصبحوا ضحايا ومتهمين، فهم ضحايا التردي وسوء الأحوال الاقتصادية التي أفرزت كوارث اجتماعية، وهم متهمون بالتخاذل، والصمت، والسلبية.

"فنجان شاي العصر" عنوان يحيل دلاليا إلى بداية الزمن السردي في الحكاية المركزية في الرواية التي تتشعب منها الحكايات وتتقاطع زمانيا ومكانياً؛ إذ تبدأ شهرزاد حكاية "وجد وفجر وثورة النساء"، لتقص على سهر الشخصية المحورية الرئيسة في النص السردي حكاية روحها الرابعة 'وجد" وهما تحتسيان الشاي معا في نادى الجولف بدبي بعد العصر. ومن ثم فإن فنجان شاي العصر يحيل دلالياً إلى التحول لزمن القصة المتولدة داخل الحكاية الإطار "حكاية سهر."

أما العنوان المقترح "الرائي والبنفسج" فإنه يرد في الرواية عنواناً للفاصل الثاني من الرواية الذي يشير إلى محور المتن الحكائي الذي يليه؛ إذ يتمحور حول علاقة فتحي وسهر. فالرائي هو فتحي رضوان الشخصية الرئيسة، والبنفسج هي الكنية التي تطلق على سهر الشخصية

المحورية في النص السردي.

وأما "العصفور والبنفسج" فإنه يحيل دلاليا إلى تلك الأسطورة التي تحكى أن سهر أنثى أسطورية تتفصد مسامها عطراً بدلاً من العرق، فتجذب روح كل من يقترب منها، وقد عشقها القمر منذ بداية الحكاية في "قهوة سادة". وعشقها العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها، "وهذا ليس عصفورًا بل قلب عاشق هائم بعشقك يا سهر، المريد يسير والمراد يطير"(١٢) وقد اعتادت سهر أن تحتضنه عند نومها...وكانت هذه الرائحة مصدر جذب للطيور لتبني أعشاشها فوق سطح الدار حيث كانت تختبئ وجد الروح الرابعة لسهر، ومن ثم فإن العنوان على هذا النحو "العصفور والبنفسج" يحيل دلاليا إلى هذه الأسطورة التي تشكل محوراً مهماً وركيزة رئيسة من ركائز الحكاية السردية.

إشكالية التجنيس والكتابة عبر النوعية :

وإذا كان العنوان يمثل جزءا من صفحة الغلاف التي تشكل العتبة الأولى من عتبات النص، فإن صفحة الغلاف تتضمن أيضا النص على جنس العمل الأدبي فيصبح بمثابة وثيقة

بين المبدع والمتلقي؛ إذ يوجب على المبدع الالتزام بالجنس الأدبي الذي نص عليه.

وقد نص السيد حافظ في صفحة الغلاف على أن هذا العمل الإبداعي "رواية"؛ ما يطرح إشكالية التجنيس في ضوء محور هذه الدراسة التي تسعى إلى التعرف على كيفية تجاوز الجنس الأدبي الخالص، وتداخل الأجناس الأدبية في تشكيل بنية النص ورؤيته.

ينهض النص السردي " كل من عليها خان" على خطين حكائيين متوازيين يشكلان البنية الكبرى التي يقدم من خلالها الكاتب المتن الحكائي؛ يشكل الخط الأول نصا روائيا يقدم حكاية سهر الشخصية الرئيسة وعلاقتها بزوجها من ناحية، وعلاقتها بالصحفي فتحي رضوان من ناحية أخرى، ويشكل الخط الثاني نصًا مسرحيًا يقدم حكاية وجد والنيروزى الفارسي الذي أحبته وجحد وتزوجته؛ في عصر المستنصر بالله.

ومن خلال هذين الخطين الرئيسيين تتشعب الحكايات وتتوالد عن خط

الحكي الرئيس وتتعدد الخطوط الدرامية من العلاقات المتشابكة في اللحظة الراهنة أو الزمن الحال (سهر/ فتحي) أو في الزمن الماضي (وجد/ النيروزى).

تشكل حكاية سهر وشهرزاد الحكاية الإطار التي تتولد عنها سائر الحكايات في النص السردي...وهى استمرار لحكاية سهر وشهرزاد التي بدأها الكاتب منذ رواية "قهوة سادة" والتي ينهض المتن الحكائي فيها على فكرة انتقال الروح الطيبة عبر سبعة أرواح تتبعها الكاتب في رواياته السابقة حيث أخبرت شهرزاد سهر بأنها الروح السابعة: (يقال إن الإنسان تنتقل روحه إلى غيره وهذا ما يدعى بالتقمص، هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى، ونحن منهم نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة... ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امرأة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابا له...)[١٣]

ومن ثم بدأت منذ الرواية الأولى في سرد حكاية الأرواح الستة سابقة الوجود على روح سهر، فأخذتنا معها إلى

الروح الأولى "نفر" وحكايتها مع إخناتون، والروح الثانية "نور" وحكايتها مع محب في عصر نبي الله موسى، والروح الثالثة "شمس" وحكايتها في عصر الحاكم بأمر الله .وفى " كل من عليها خان" ينهض المتن الحكائي على حكاية "وجد" الروح الرابعة لسهر وقصتها مع النيروزى في زمن المستنصر.

ومن خلال الحكاية التي تعد إطارا عاما للمتن الحكائي، تتولد حكايات العلاقات الإنسانية المتشابكة (سهر/ زوجها) (سهر/ فتحي) (فتحي/ زوجته (شهرزاد/ زوجها) (كاظم / زوجته) (علاقات العمل بالصحيفة)..

ومن خلال الخط الموازي في المتن الحكائي يعرض الكاتب الحالة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية لمصر في عهد المستنصر بالله. فيما أطلق عليه سنوات الشدة المستنصرية. فقد جف النيل وعمت المجاعة ربوع مصر إلى الحد الذي أقدم فيه الأب على بيع ابنه، ولجأ الناس، العامة منهم والساسة، إلى أكل الحيوانات الضالة من قطط وكلاب وفتران أو أكل بعضهم بعضا.

ومن ثنايا هذا المتن الحكائي تنبثق حكايات متعددة يدور بعضها داخل قصر الحكم حيث الصراع بين أم المستنصر وعمته، ومحاولات الوزير بدر الجمالي للسيطرة على الأزمة وإدارة شئون البلاد. ويدور بعضها بين العامة في الحانات والأسواق والمخابز حيث تتجلى الأزمة في أبشع صورها.

هذا إلى جانب الخيط الدرامي المتمثل في علاقة شاهبندر التجار بزوجته "فجر"؛ وعلاقة كل منهما بوجد وأسرتها، وحكاية حسن الصباح والملك ملكشاه وحكاية عمر الخيام، ولجوء أبى زيد الهلالي إلى مصر...

ومن ثم فإن البنية الكبرى للنص السردي ترتكز إلى القص التوليدي أو القص التكاثري؛ حيث تتولد الحكايات عن بعضها البعض مثل حكايات ألف ليلة وليلة.

ومن خلال هذين المخطين المتوازيين يقيم الكاتب جدلاً بين الواقع والتاريخ حيث تتكرر جملة "لا أحد يحاسب أحداً في مصر الآن" فتلتقط الرواية " صور وعلامات التحول من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع

الإيقاع المزدحم بالأحداث"[١٤]

ومن خلال هذا الجدل الذي يقيم عليه الروائي الحجج والأدلة والبراهين على تشابه المواقف وردود الأفعال، يصل المتلقي في النهاية إلى "ما أشبه الليلة بالبارحة."

ومن ثم فإن رسالة النص تتحقق من خلال هذه البنية المزدوجة التي يمثل النص الروائي أحد شقيها، ويمثل النص المسرحي الشق الآخر منها، لذا فإن التصنيف المعبر عن بنية هذا النص السردي هو "المسرواية"، هذا المصطلح المنحوت من الرواية والمسرحية الذي صكه توفيق الحكيم حين أطلقه على "بنك القلق."

وكما يزاوج الكاتب بين تقنيات الكتابة الروائية، وتقنيات الكتابة المسرحية، فإنه يوظف أيضا خبراته العملية في كتابة المسلسلات مستخدما تقنيات "المونتاج" لتقديم الأحداث المتوازية؛ فيقدم مقطعًا من المتن الحكائي في مكان ما، ثم ينتقل منه إلى حدث آخر متزامن معه في مكان آخر، منتقلا مع قارئه عبر أماكن مختلفة تتزامن فيها الأحداث مشيرا إلى هذا التزامن في بداية المقطع السردي:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت سهر في دبي

وبعد أن ينتهي المقطع السردي، يشير إلى الانتقال المكاني لتقديم الحدث الموازي:

الزمان/ الليلة نفسها

المكان/ مزل فتحي رضوان فـي الشارقة(١٥)

وهو نـهج تقني يسير عليه الكاتب في تقديم المتن الحكائي المتشعب القصص والحكايات.

ولا تقتصر تلك الإشارات النصية على توجيه المتلقي إلى تزامن الأحداث، إذ يستخدمها الكاتب أحيانا إشارة إلى زمن الحدث ومكانه دون أن يكون ثمة تزامن للأحداث، فتكون إشارة نصية إلى تغير الزمان والمكان من مقطع سردي لآخر، يضعها بالخط البارز مفتتحا للمقطع السردي الحديد.

وكما يوظف المونتاج المكاني للتعبير عن تزامن الأحداث، يوظف أيضا المونتاج الزماني في الانتقال من عصر إلى عصر عبر انتقال الرؤية السردية من اللحظة الراهنة إلى الزمن الماضي .بمستوياته المختلفة؛ الماضي البعيد أو

الماضي القريب، حيث يغوص في ذاكرة الشخصيات من خلال الاسترجاع الزمنى سواء أكان استرجاعا داخليا أو خارجيا فيعرض ذكريات فتحي ومدينة الإسكندرية، وذكريات سهر

وعشاقها في الشام، وذكريات شهرزاد في الشام...

المقدمات والهوامش:

الإهداء والتصدير:

يسهب الكاتب في تصديره الذي يشكل العتبة الداخلية الأولى للنص السردي، فما أن ينتهي من عرض العناوين المقترحة، يبدأ بتقديم نفسه كاتبا يملأه شعور بالظلم، وعدم تقديره في بلده: "وكيف تكسوني مصر ولو طلبت منها إبرة لأخيط بها ملابسي؛ رفضت وقالت من أين؟ وأنت أدرى بالحال..."(١٦)

ثم يقدم نفسه في فقرة تالية مواطنا عربيا يؤمن بالقومية العربية: "أنا عروبي حي النخاع."...

وفى تصدير جديد بصفحة جديدة يعرض فقرة موثقة من مجلة فصول:

(المرجع: مليم الأكبر درس في المنطق. عدد مجلة فصول

٨٩-٩٠ ربيع صيف٢٠١٤)

تحت عنوان "كشف السر" "يقدم من خلالها بعضا من ذكريات الكاتب الكبير عادل كامل وصديقه نجيب محفوظ عملاق الرواية العربية، مستدلا بها على سوء تقدير لجان منح الجوائز للأعمال الأدبية، التي حرمت عادل كامل من الجائرة، ورأت أن رواية السراب لنجيب محفوظ لا تستحق الجائزة.

وفى صفحة تالية يقدم مقاربة أخرى بينه وبين الكاتب الكازاخستاني إبراهيم قونانباي[١٧]

فيبدأ بعرض رأيه في الإبداع الروائي تحت عنوان: "الرواية في رأي العبد الفقير لله "السيد حافظ"، ثم يثنى بفقرة تتضمن بعض أقوال إبراهيم قونانباى من كتابه "الأقوال" مستشهدا بها على توافقهما في الآراء: "يقول الكاتب العظيم والعبقري 'إبراهيم قونانباي": الذي اشتهر باسم "آباي" (تصغير لكلمة إبراهيم)؛ وهو من جبال جنكيز كازاخستان الشرقية من عائلة إقطاعية. نفس ما أقول في كتابه الأقوال"[١٨]

من خلال هذا التنوع في التصدير، وما يشغله من مساحة في العتبة الداخلية للنص نلمس عناية الكاتب بالتوكيد على ثقته بنفسه مبدعا من طراز خاص يستحق المزيد من تقدير المؤسسة الرسمية في مصر، واهتمامه بتقديم نفسه قارئا في التراث الإنساني متشعب المشارب والاتجاهات إلى جانب كونه كاتبا مبدعا، وهو ما حرص على إبرازه في عمله الإبداعي سواء على مستوى النصوص الموازية، أو المتن السردي.

بعد التصدير، تأتى الإهداءات بالمخالفة لما تعارف عليه في موضع الإهداء من العمل الإبداعي، حيث يكون الإهداء غالبا النص التالي للعنوان في العتبة الداخلية.

وهو مثابة "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية" (١٩)

يبدأ الكاتب إهداءاته بصفحة خاصة تحت عنوان "شكر خاص" للنقاد الذين قاموا بمراجعة عمله قبل النشر من مصر ومن الجزائر، ورام الله ويأتي هذا الشكر بمثابة الإهداء العام الذى يتحدد في العلاقات التي يرتبط فيها الكاتب

مع الآخر الاجتماعي، والثقافي، والسياسي ...[٢٠] ثم يبدأ الإهداءات الخاصة في صفحة تالية، فيقدم ثلاثة إهداءات في ثلاث فقرات متتالية، اثنتان منها لأفراد أسرته؛ فيبدأ بإهداء إلى أخيه عادل حافظ: "الذى كثيرا ما يتصرف كالأنبياء"، وفي الفقرة الأخيرة يهدى عمله لأحفاده: "إلى أحفادي الأعزاء الأنقياء..." وتحت عنوان "إهداء خاص" يهدى عمله إلى شخصية خيالية، فهي امرأة في خياله: "إلى امرأة ما لم ألمس كفها بعد. لم أشرب معها قهوة الصباح وأنفاس عطرها تلاحق بعد.. ولم أحضر لها وردتين في المساء عندما تفتح لي الباب وأسمعها صوت فيروز في الصباح بعد أن أقرأ لها سورة الرحمن... وأسمعها ما قاله الحلاج وأرجون قبل النوم" .[٢١]

الهوامش والفواصل:

تعددت أنواع النصوص الموازية في فواصل النص السردي التي بلغت عشرة فواصل ضمنها الكاتب عددا من النصوص تشتبك أحيانا مع المتن السردي من حيث الرؤية والتشكيل، وتشكل أحيانا نصوصا منفصلة تقدم مزيدا من الإضاءات

حول ثقافة الكاتب ومخزونه المعرفي، وتوجهاته السياسية.
يتضمن النص السردي أحد عشر فصلاً لا تحمل عناوين ولا أرقام، ولكن يفصل الكاتب بينها بصفحة بيضاء تحمل جملة واحدة: "فاصل ثم نواصل الرواية" ثم يشير إلى انتهاء الفاصل بصفحة بيضاء تتوسطها عبارة "عدنا للرواية، اقرأ الآن."

يشكل هذا التقسيم بنية منهجية يلزمها الكاتب في معمار النص السردي. أما على مستوى البيئة اللغوية فقد التزم الكاتب عبارة "فاصل ونواصل لا تذهب بعيداً عن الرواية" في صياغة الإشارة اللغوية لبداية الفواصل جميعاً، ما عدا الفاصل الأول الذي استبدل فيه الفعل نعود بالفعل نواصل فجاءت الإشارة إلى بداية الفاصل بقوله:

"فاصل ونعود لا تذهب بعيدا عن الرواية" وهي جميعاً تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها؛ فهي تنبه المتلقي إلى نهاية جزء من بنية السرد.

وغير خفي تأثر الكاتب بتقنيات الكتابة "التليفزيونية أو الإذاعية"، في هذا التقسيم، إذ قام بكتابة ستة مسلسلات

تليفزيونية، وستة مسلسلات إذاعية، وإذا كان المسلسل التلفزيوني أو الإذاعي يستغل هذه الفواصل في فقرات دعائية، فإن الكاتب يقدم للمتلقي من خلال هذه الفواصل جرعات مكثفة من الإبداعات الفنية المتنوعة استعرض فيها الكاتب مهاراته الإبداعية في الكتابة المسرحية والقصصية، كما استعرض فيها بعضا من مخزونه الثقافي في الشعر العربي المعاصر.

تتضمن فواصل النص السردي نصين من النصوص الشعرية المستدعاة؛ إذ تضمن الفاصل الأول قصيدة نثر قصيرة للشاعرة منال محمد على، والجملة المشهورة للرئيس الراحل جمال عبد الناصر "سنحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل" وتعقيب الكاتب عليها: "كنت أصدق عبد الناصر في كل شيء. كان مغشيا على وعيي حتى النكسة"، كما تضمن الفاصل السابع نصا بالعامية للشاعر محمد تقى الدين، ولا يعلق الكاتب على أي من النصوص الشعرية المختارة، إذ يكتفى بنسبتها لقائلها.

تضمنت الفواصل جميعا نصوصا إبداعية للكاتب تنوعت بين

المسرحيات القصيرة، والقصص القصيرة والقصة القصيرة جدا، وهو ما أطلق عليه الناقد المغربي سعيد يقطين التفاعل النصي الذاتي، حيث تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها بعضا، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا .[٢٢]
ضمت الفواصل سبع مسرحيات أطلق الكاتب على ست منها "مسرحية ، وأطلق على واحدة "مسرحية قصيرة جدا جدا". وتنتمي المسرحيات جميعا إلى المسرح التجريبي؛ إذ تعتمد جميعا على الحركة، وتوظيف "السينوغرافيا"[٢٣] للتعبير الرمزي عن الطرح الأيديولوجي الذي يقدمه النص المسرحي.

وكما يحيل مفتتح النص السردي بعناوينه المقترحة إلى تأثر الكاتب بفكرة كسر الجدار الرابع في مسرح بريخت، فإن بنية النصوص المسرحية جميعا تحيل أيضا إلى تأثر الكاتب بالمسرح البريختى في خروجه على التقاليد المسرحية في المسرح الأرسطي، تلك التقاليد التي حرصت على البنية التصاعدية للنص المسرحي (بداية ذروة ونهاية) مما يستدعى ضرورة تماسك أجزاء المسرحية وترابطها،

واستبدل بها تفكيك الحكاية المسرحية والفصل بين أجزائها بحيث يحتفظ كل مشهد لنفسه بمغزاه الخاص.

ويمكن أن نطلق على المسرحيات جميعا التي تضمنتها فواصل النص السردي "مسرحيات ذات المشهد الواحد" فهي تعتمد من ناحية على الممثل الواحد في مسرح "المونودراما"، ومن ناحية أخرى تعتمد اعتمادا كليا على عنصر الحركة الذي استبدله الكاتب باللغة الحوارية التي تشكل أهم ركائز المسرح الأرسطي.

ومن ثم فإن المسرحيات جميعا تعنى بالتشكيل الرمزي الذي يوظف عناصر "السينوغرافيا": الضوء والظل والديكور، والحركة... أدوات لتوصيل الرسالة إلى المتلقي. وهي تدور جميعا وبشكل رمزي في فلك الإسقاط السياسي وعلاقة المواطن بالوطن؛ إذ تتضمن النفاق السياسي، وموقف المواطن بين السلبية والفعل الإيجابي، مما يجعلها نصوصا موازية داعمة لرؤية الكاتب في المتن الحكائى الذي يقدم نقدا لسلبية المواطن، والأوضاع السياسية؛ والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية في المجتمع؛ عبر مساءلة الواقع

واستقراء التاريخ .
كما تتضمن الفواصل مجموعة من القصص القصيرة اختار لها الكاتب عنوانا رئيسا "نحن والقمر جيران" مضيفا إليه العنوان الشارح (جيران فتحي رضوان)؛ وهي عبارة عن سبع قصص تمثل كل منها حكاية أسرة من سكان بيت الحاج رضوان خليل في محرم بك بالإسكندرية، وقد رتبها الكاتب بدءًا من الدور الأول - الحكاية الأولى - وصولاً إلى الحكاية السابعة.
تبدأ هذه القصص في الفاصل الثالث، وتتوالى بشكل منتظم في الفواصل وصولا للفاصل العاشر. وهي تتسم جميعا باستقصاء واضح لشخصياتها وأبنائهم وأزواجهم... لتشكل في نهايتها قصة حي محرم بك وسكانه الذين يمثلون الطبقة الدنيا من المجتمع مشكلاتهم التي يمكن تلخيصها جميعاً في الفقر والجهل .
فإذا كان المتن الحكائي يقدم الإسكندرية عروس البحر الأبيض المتوسط جمالها وروعتها وسحرها من خلال الرؤية السردية لشخصية فتحي رضوان خليل، فإن مذكرات فتحي

عن حي محرم بك تقدم الوجه الآخر لهذه الساحرة.

وإمعانا في تنوع ألوان الكتابة الإبداعية يضمن الكاتب الفاصل السابع قصة قصيرة جدا تتناول من خلال الرمز، والتكثيف والإيجاز، العلاقة بين الارتقاء بالوطن والحركة الثقافية، وكيف يمكن أن يؤدى تدني المستوى الثقافي إلى تغييب الوعي وانهيار الوطن.

عتبات المقاطع السردية:

يبدأ الكاتب المقطع السردي بين الفاصلين بعنوان جانبي يحرص على كتابته بخط بارز نحو: "فتحي رضوان خليل ابن الإسكندرية" ثم يتبعه بعنوان ثانوي "الإسكندرية مدينة الحب"[٢٤] وقد يبدأ المقطع السردي بتحديد زمان الحدث، ومكان وقوعه:

"الزمان /ليلا

المكان/ بيت شهرزاد في دبي[٢٥]

أو يبدأ بعنوان جاني ويثني بتحديد المكان:

"سهر والهروب من العشق ممكن أم لا مفر؟

المكان/ الشام" [٢٦]

أما الجزء الدرامي من النص فيبدأه الكاتب بإرشاداته المسرحية ليقدم للمتلقي المعلومات الأولية عن الشخصيات والفضاء الزماني والمكاني الذي تدور فيه الأحداث استجابة لتقاليد الكتابة المسرحية التقليدية: "إن افتتاح مسرحية هو عملية بنيوية رفيعة المستوى...إن المشهد الأول بشكل تقليدي لابد أن يمدنا بالمعلومات الخاصة بأحداث القصة: تحديد مكان المشهد. وتقدهم الشخصيات، ووضع بدايات الحدث".[٢٧]

يبدأ الكاتب النص الدرامي بتحديد زمن الأحداث ومكانها:

المكان / قصر الخليفة المستنصر

الزمان ليلة وفاة الظاهر بالله

وتحت عنوان "فلاش باك" يقدم فقرة من خلال شخصية الشاعر الذي يقوم بدور الحكواتي يحكى فيها السياق التاريخي للأحداث: "عيني عليك يا بر مصر عيني على الخلائق.. مات الظاهر بالله شابا يا ولداه.. اليوم الأحد ١٥ عمار سنه ٤٢٧ هجرية؛ وحكم البلاد عشر سنوات؛ واليوم يا بر مصر يحكمك حاكم جديد..

بحكمك ابنه أبو تميم معد بن الظاهر، يبقى جدّه الحاكم بأمر الله.. واليوم يا شعب المحروسة يبدأ مشوارك للحياة مع المستنصر بالله... (يختفي)[٢٨]

فيما عدا هذه البداية يلتزم الكاتب منهجا ثابتا في تقدم النص الدرامي؛ فيبدأ بعنوان يحمل ترتيب العام في سنوات المجاعة بالخط البارز مثل: "العام الأول للمجاعة.. القاهرة ١٠٦٥ [٢٩]

ثم يفتتح المشهد الدرامي باجتماع بين شخصية ياقوت -التاجر اليهودي -مع التجار، أو مع "شهبندر" التجار في فقرة تعد مفتتحا ثابتا في بنية النص كلما بدأ في تناول عام جديد من سنوات المجاعة، ليقدم من خلاله ملخصا لتطور الأزمة؛ وموقف التجار منها، وما قاموا به من مؤامرات على الشعب خلال السنوات السبع.

بنية السرد:

يقدم الكاتب المبنى الحكائي من خلال مستويات متعددة من السرد، تتعلق بالمنظور السردي الذي يتسم بالتركيب والتعقيد. إذ تتعدد الرؤى والمنظورات السردية من مقطع

سردي لآخر. فعلى مستوى الحكاية الإطار يقدم الكاتب الحث من منظور الشخصيات المشاركة فيه؛ فتقوم سهر برواية بعض أطراف الحكاية راويا مشاركا، وتقوم شهرزاد بالتعليق عليها، كما يقوم فتحي رضوان باعتباره راويا مشاركا بتقديم بعض أطراف الحكاية مع سهر، ومن خلال رؤية كل من الشخصيات الثلاث يجمع المتلقي شذرات القصص إلى جوار بعضها ليكون صورة ذهنية واضحة عن هذه العلاقة وأبعادها وتفاصيلها. وبعيدا عن الحكاية الرئيسة في المتن الحكائي (فتحي/ سهر) يرتدى الكاتب قناع شخصية فتحي وهو يقدم مقاطع سردية تحمل وجهة نظره الخاصة، وتحليله للأحداث وتعليقه عليها؛ فيقدم من خلال مقالات فتحي رضوان وتعليقاته الخاصة، وجهة نظره السياسية، ويعبر من خلاله عن عشقه الجارف لمدينة الإسكندرية.

من خلال هذه الرؤى السردية يمكن القول بأن الشق الروائي في " كل من عليها خان" ينتمي إلى رواية الأصوات، أو الرواية "البوليفونية "، "تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات

النظر، وتختلف الرؤى الأيديولوجية... تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، وذلك بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص، بمعنى أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة.(٣٠)

ومن خلال هذه "البوليفونية" يغلب الراوي المشارك على بنية النص السردي، ويتنوع الأداء اللغوي بتنوع الشخصيات، واختلاف لهجاتها ومستوياتها الثقافية والاجتماعية، فيحرص الكاتب على هذه الأسبلة والتهجين اللغوي التي عدها باختين من أهم مظاهر البوليفونية في النص. فقد امتازت لغة فتحي رضوان بهذه الحمولة الثقافية والجمالية لأسلوبه في الكتابة والحوار، كما امتازت بثراء معجمه اللغوي، مما يتناسب وقرائن الشخصية التي رسمها الكاتب؛ فقد مهد الكاتب هذه الشخصية منذ روايته الأولى في هذا المشروع السردي "قهوة سادة". حيث قدم شخصية فتحي رضوان نموذجا للمثقف المنتمي المهموم بقضايا وطنه وتاريخه.

وامتهن الصحافة إلى جانب ملكاته الإبداعية ؛ فأخذ يكتب رواية عن قصة "هابيل وقابيل" بعنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، فكان مستوى الأداء اللغوي للشخصية انعكاسا لهذه الأبعاد الثقافية على مستوى التشكيل اللغوي، والعمق المعرفي:

"ونظرت إلى السماء والبحر، وكورنيش الإسكندرية أعطاني فرصة المشي والتأمل؛ فأنا لست المتشائم ولا المتفائل ولا المتسائل. أنا خارج الفعل ورد الفعل..

يناديني الحرف من فوق ضفاف الروح وأنا بين أمواج الوجع المكتوب فلا أرد ولا أكتبه ولا أبوح. سعيت أن أكون وليا وكنت المريد وشيوخي: الحلاج، وجبران خليل جبران، والمتنبي، وهيرمان هسه. وابن الفارض، وشكسبير، وعلي بن أبى طالب، وابن عطاء الله السكندري، وصلاح عبد الصبور... (٣١)

أما شخصيتي سهر وشهرزاد فقد جاءت حواراهما بالعامية السورية ملائمة للمستوى الثقافي لهما؛ فهما لا تمتلكان من العمق الثقافي ما يؤهلهما لأبعد من هذه العامية التي حرص

عليها الكاتب:

" -شو قريتي في الفنجان يا خالتي شهرزاد؟

- شو أنت خبريني شو قصتك؟

-شو قريتي.. يا حالي لا تعذبيني؟

-جاوبيني أولا..منقذ زوجك مزعلك.. بينكم شيء؟

-قريت إنك تحبين فتحي المصري. صح ولا موصح؟

هزت سهر رأسها بالإيجاب ونظرت إلى الأرض"(٣٢)

وعلى الرغم من حرص الكاتب على هذه الأسبلة، فإنه يتخلى عن هذا الحرص في بعض المواقف الحوارية، فنجد الشخصية وقد تحدثت مستوى لغوى لا يتناسب ومستواها الثقافي والاجتماعي، فتتحدث الشخصية بلغته المتعالية على قرائن الشخصية كما رسمها النص السردي، إذ يقول على لسان سهر:

"مسائي بدون ناي، بلا عازف.. بلا آلة كمان.. بلا أوتار. مسائي أحزان ودموع؛ مساء بلا عناق. يعني: عدم.. فراغ. يعني شجن وهموم وقمر ينزل من السماء لا يعرف طريق العودة" (٣٣)

أو تتحدث الشخصية في بعض المواضع بما لا يتناسب وقرائن الشخصية على المستوى الثقافي مثل:

(قالت سهر: ذكر الله عز وجل مصر بضعا وعشرين مرة في القرآن الكريم ..تارة بصريح الذكر وتارة بالإيحاء. تزوّج ثلاثة من الأنبياء من نساء أقباط مصر.. سيدنا إبراهيم أبو الأنبياء تزوّج من هاجر، وسيدنا يوسف تزوّج من بنت صاحب عين الشمس، ورسول الله محمد عليه الصلاة والسلام تزوج من مارية القبطية. وأول مدينة في العالم بنيت في مصر وعمرت وكانت (منف).. سكنها بنصر بن حام وأولاده وهم ثلاثون نفساً وكانت إقامتهم قبل ذلك فوق جبل المقطم. وآخر أولاده كان مصري الذي سميت مصر باسمهم [٣٤]

فالعمق المعرفي للمقطع السردي لا يتناسب وبنية الشخصية التي لم تكمل تعليمها المدرسي، المهمومة fمشكلاتها أنثى عاشقة أو زوجة، لا يشغلها الهم الثقافي.

في مثل هذه المقاطع السردية يتطابق مستوى الأداء اللغوي والفكري لسهر مع فتحي رضوان على الرغم من الهوة

السحيقة التي تفصل بينهما ثقافيا.

بينما تغلب البوليفية والحكي بضمير المتكلم على بنية النص السردي، فإن الراوي الخارجي المهيمن الذي يمارس الحكي بضمير الغائب لا يعدم تدخله في النص السردي، إذ تدخل أحيانا بفقرات شكلت مقدمة لمنظور الشخصية مثل حديثه عن مدينة الإسكندرية الذي استعرض فيه ثقافته التاريخية عن المدينة التي يعشقها قبل أن ينتقل المنظور السردي إلى شخصية فتحي رضوان والذي يمكن اعتباره امتدادا لرؤية الراوي الخارجي وإن اختلفت الضمائر؛ يقول الراوي الخارجي:

"مدن قليلة لها هذه الروعة.. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية، التي أنشأها الإسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة مصر، ويقال إن هوميروس كان شاعرا ومهندسا، وهو الذي رسمها للإسكندر كما في الحلم الذي رآه الإسكندر. وبكى بطليموس الثاني حين نظر من قصره؛ فوجد الناس تضحك في شم النسيم على البحر وقال: "لم لا.. كيف لا أكون سعيدا

مثلهم".. وأخذ يبكي."..

ثم ينتقل المنظور السردي في الفقرة التالية إلى الراوي المشارك فتحي خليل:

" والإسكندرية مدينتي أغلب السكندريين المصريين وصلوا إليها بالإكراه وليس بالاختيار، أدرك الملك كليومينيس القوي أن عليه أن يملأ مدينة الإسكندرية الفارغة بالسكان؛ فما كان منه إلا أن جمع عدداً كبيراً من العمال والعاطلين من المدن والقرى المجاورة للإسكندرية، وأعاد تسكينهم في ضاحية راقودة القديمة، ومن كان يرفض الانتقال للإسكندرية يضطر إلى دفع رشوة كبيرة لكي يستثنى من الذهاب إلى الإسكندرية"[٣٥]

وقد يتدخل الكاتب راويا خارجيا مهيمنا مفصحا عن هوية هذا الراوي تحت عنوان "صوت خارجي" يقدم من خلاله فقرة معقبا على الأحداث، أو معبرا عن رؤيته الخاصة، مثل:

"صوت خارجي (ترى إلى أين يمضي الجوع بالمصريين؟ ماذا سيكتب التاريخ عن المستنصر بالله؟ هل سيكتب عن قدرة الشعب المصري الفريدة على الكذب وخداع النفس.

عمل ٧ أجزاء ملحمة شعبية للظاهر بيبرس في٧ آلاف صفحة، وكان بيبرس أعشى وقصير وأعرج وخان أصحابه وقاتل السلطان قطز. مع هذا كتبوا عنه أَنّهِ فارس الفرسان...)[٣٦].

أما الحكاية الموازية التي تقدمها شهرزاد - حكاية وجد والنيروزى -فإن رؤية شهرزاد السردية تتوارى لتتيح للشخصيات التاريخية تقديم الأحداث من منظورها الخاص سواء بالسرد أو الحوار، فما أن تبدأ شهرزاد الحكاية انتقالاً من اللحظة الراهنة، ينتقل المنظور السردي إلى شخصيات عهد المستنصر بالله ليجد المتلقي نفسه أمام بنية سردية ودرامية يتناوب السرد فيها مع الحوار لتقديم الأحداث والتعليق عليها من خلال شخصياتها التي استدعاها الكاتب من أعماق التاريخ.

وعلى الرغم من غلبة الحوار على النص الدرامي فإن الراوي الخارجي المهيمن كثيرا ما يتدخل بتعليقاته السردية ليصف المشهد ويزود المتلقي ببعض المعلومات عن الشخصيات قبل أن يترك المنظور السردي للرواة المشاركين

فيه مثل: "دق الباب دقة.. دقتين. ثلاث.. ارتبك خضر فهو أعزب. مات أبوه مريضا وماتت أخته جوعا فأصيب بحالة ثورة وغضب واكتئاب. فتح الباب ..."(٣٧)

أو يتدخل بإرشاداته المسرحية ليصف الحركة المفترضة على خشبة المسرح وقد وضعها بين قوسين نحو: (تدخل امرأة في الأربعين)، (يمسكون الولد من يديه)؛ (يجري من كرسي العرش).

أو يقطع الحدث الدرامي بتعليقاته التى تعكس رؤيته الأيديولوجية واستقراءه للأحداث التاريخية: "كان الخبّازون الأحرار يسرقون القمح ويبيعونه في السوق بسعر منخفض، وكان بعض التجار الكبار يبيعون الخبز للأجانب والزوار بثمن باهظ.

شعب ينام. أيا لهفة الروح أن تعودي لنا يا بلادي النبيّة... مصر الجوع والأثرياء... الخليفة. "(٣٨)

التفاعل النصى:

ويقصد به العلاقات المتشابكة التي يتشابك من خلالها النص الإبداعي باعتباره البنية النصية الرئيسة مع نصوص أخرى

قد تتجاور معه أو تتخلله مشكلة جزءا من نسيجه[٣٩]، وتتعدد أشكال هذا التفاعل تبعا لطبيعة العلاقة التي تربط النص الرئيس بهذه النصوص وموقعها منه.

ويمكن رصد تجليات التفاعل النصي في " كل من عليها خان" من خلال العلاقات التالية:

Intertextuality التناص

Metanarration الميتا سرد

التناص:

إذا كان التفاعل النصي في النصوص الموازية يأخذ بعد التجاور فهو هاهنا يأخذ بعد التضمين، (كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو ثيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة)[٤٠].

ويتنوع التناص في "كل من عليها خان" بين التجلي والخفاء، وبين التناص الدي والأدبي والتاريخي، من خلال وظائف متعددة تصب جميعا في دعم رؤية النص السردي على المستوى الجمالي والمعرفي.

التناص الديني:

يتجلى التناص الدين في "كل من عليها خان" منذ العتبة الأولى للنص من خلال العنوان الرئيس والعناوين المقترحة كما أشرنا من قبل. ويتنوع التناص الديني في ثنايا المتن الحكائي بين التصريح والتلميح؛ فنجد التناص الصريح الذي يضع الآية القرآنية بين علامي تنصيص مثل:

هدهدي الروح بنشيد الإنشاد ونشيد إخناتون... كي أعرف سر الله في سورة الأعراف "(يَا بَنِى آَدَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آَيَاتِى فَمَنِ اتَّقَى وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ).(٤١)

فقد نص الكاتب على الآية المقتبسة وموضعها من القرآن الكريم تصريحا موظفا إياها على المخالفة في مناقشة حال الأمة العربية التي لا تفيد من أخطائها، ولا تتعلم من قصص الماضي وأحداثه.

وقد ينص الكاتب على الاقتباس القرآني بوضعه بين علامتي تنصيص دون الإشارة إلى اسم السورة القرآنية نحو: (الأمور ليست على ما يرام. آدم لا ينام. الله أنزله إلى

الأرض، والأرض دُنُست بدم هابيل.. النوم شيطان وأحيانا ملاك. الملائكة تشاهدنا وتقف وتنظر إلى آدم كأنها تشاهد كائنًا خرافيًا.. أليس الله خالق الإنسان وقال لهم "إنى جاعل في الأرض خليفة. .قَالُواْ أَتجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ،قَالَ إِنِّى أَعْلَمُ مَا لاَ تعْلَمُونَ".. (٤٢)

فقد وظف الكاتب الاقتباس القرآني توظيفا حجاجيا دعما لفكرة وجود الخيروالشر داخل النفس الإنسانية في سياق مناقشة مشكلة مقتل هابيل دون الإشارة إلىالسورة القرآنية التي اقتبس الآية منها.

وقد يقتبس الكاتب الآية القرآنية ويضمنها النص السردي دون أية إشارة نصية إلى الاقتباس، فقد اقتبس الآية القرآنية (كل من عليها فان) ليختتم بها المشهد المسرحي وهو يصف كيف وارى النيروزى ووجد ابنتهما التي صعدت روحها إلى السماء في ليلة احتفى فيها القمر: "لفها جدها في ثوب أبيض وخرج في الليل لدفنها في الظلام حملوا مصابيح الزيت لدفنها حتى لا يراهم أحد فيخطفونها ويأكلونها...

تحت شجرة كبيرة حفر نيروزى قبرا للصغيرة، دفنها دون

شاهد قبر...كل من عليها فان."
تأتى الآية التي لم يضعها الكاتب بين علامتي تنصيص دلالة على الاقتباس تقريرا وتوكيدا للسياق النصي الذي لا يشير فقط إلى فناء الحياة بالموت ولكنه يشير أيضا إلى كثير من مظاهر الفناء الإنساني عند الأحياء:
"آه يا وطنا فقد الرحمة يأكل أولاده أحيانا وأمواتا!... آه يا وطنا فقد الرحمة والإنسانية في بلاد الجوع...!" (٤٣)
وفى مواضع أخرى يسترفد الكاتب المع القرآني، ولا يضعه بين علامتي تنصيص تمييزا له نحو:
"احذر ولا تركن، وخف ولا تأمن، وفتش ولا تغفل، ولا تضعف إلى نفسك حالا ومقالا، ولا تدع شيئا من ذلك؛ فإن الله تعالى كل يوم هو في شأن، واصبر حتى تجبر"(٤٤)
وقد يشير الكاتب إلى بعض القصص القرآني إشارات عابرة موظفا إياها حجاجيا للمشابهة في سياق مناجاة الذات والشعور بالخيبة، إذ لم تنصفه بلده واضطرته للغربة بحثا عن الرزق: (.. ومصر نستني.. وطوتني في صحف إبراهيم وموسى واخناتون.. أنا ما أكلت تحفة إبراهيم من لم.. وأكلت

مع مريم التمر..

وأنا صادق الوعد مثل إسماعيل... لم أحلم بكنوز قارون... وعمر نوح... وصبر أيوب.. أمضيت العمر في الشقاء وأرى الدنيا مثل نار إبراهيم لونها وبردها...) [٤٥].

وكما يسترفد الكاتب النص القرآني داعما لتوجهه الفكري، فإنه يسترفد أيضا نصوص الكتاب المقدس في تناوله قصة "قابيل وهابيل"؛ إذ استند إلى الكتاب المقدس في استقصاء التفاصيل الدقيقة لقصة خروج آدم من الجنة وقصة قابيل وهابيل، تلك القصة التي انتهت بأول جرعة قتل في تاريخ الإنسانية، فتناول قصة القربان الذي أثار حفيظة قابيل ودفعه لقتل أيه مقتبسا كيفية اكتشاف الجريمة وعاقبتها من سفر التكوين دون الإشارة إليه على الرغم من وضع الاقتباس بين قوسين تمييزا له عن السياق النصي.

وعلى الرغم من اعتماد الكاتب على تفاصيل قصة ابنى آدم كما وردت في العهد القديم فإنه قد لجأ إلى مخالفة المرجعية الدينية التي استرفدها في تناوله سبب القربان أنه لم يكن قربانا دمويا[٤٦] وهو مالم تذهب إليه أغلبية شروح سفر

التكوين في العهد القديم، إذ ترد القضية إلى جانبها الإيماني في تباطؤ قابيل وتراخيه في تقديم القربان ، بينما أسرع أخوه بتقديم قربانه، ومن ناحية أخرى عدم اهتمامه بأن يكون قربانه من باكورة ثمار أرضه بينما قدم أخوه من أبكار غنمه:

"وحدث من بعد أيام أن قابيل قدم من ثمار الأرض قرباناً للرب. وقدم هابيل أيضا من أبكار غنمه ومن سمانها؛ فنظر الرب إلى هابيل وقربانه.. ولكن إلى قابيل وقربانه لم ينظر؛ فاغتاظ قابيل جدا (وسقط وجهه).. ولم ينظر الرب إلى قربان قابيل لأنه كان مخالفاً لما كان يتطلبه وهو الذبيحة الدموية أما هابيل فقد فعل..

بالإيمان قدّم هابيل له ذبيحة أفضل من قابيل؛ فبه شُهد له أنه بارٌ إذ شهد الله لقرابينه. حيث قابيل ادّعى إيمانه بالرب ولكنه لم يفعل."(٤٧)

فقد ضمن الكاتب النص كما ورد في سفر التكوين من الآية الثالثة إلى الآية السادسة دون الإشارة إليه، أو فصله عن سياق السرد بعلامات ترقيم تميزها، وقد وظف الكاتب النص

الديني توظيفيا دراميا إذ جعل غيرة قابيل من أخيه وطمعه في خطيبته التي هام بها عشقًا سببا قويا ودافعا للقتل ليضع علاقة قابيل بخطيبة هابيل حورا دراميا يرسخ من خلاله الحوار الرئيس للنص السردي الذي يتناول الخيانة في أشكالها وصورها المختلفة.

وبينما ضمن الكاتب الآيات في المقطع السابق دون تمييز لها حرص على وضع الآيات التالية ها بين قوسين وهو يتناول كيفية اكتشاف الجرعة غير أنه لم يذكر مرجعيته وترك ذلك للمتلقي:

"فراح يدفن جثة أخيه وتعلم من الغراب فقال الرب:

(قابيل.. أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم؛ أحارس أنا لأخي. فقال: ماذا فعلت؟

صوت دم أخيك صارخ من الأرض فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك.. متى علمت الأرض لتعود تعطيك قوتها تائهاً. . وهاربا تكون في الأرض..)[٤٨]

التناص الأدبي:

يحفل النص السردي بالنصوص الأدبية المستدعاة سواء المنسوبة إلى قائلها أو غير المنسوبة، وسواء أكان لتضمينها وظيفة مباشرة ترتبط بالسياق الذي تأتى فيه أم أنها تشكل كيانا منفصلا عن النص السردي فالنصوص الشعرية المتضمنة في ثنايا المتن السردي تشكل جميعا تناصا مباشرا من خلال التضمين؛ إذ يضمن الكاتب سطورا شعرية منسوبة لأصحابها، ويختلف توظيف هذه النقول من موضع لآخر؛ فنجده يضمن أبياتا لخلال الدين الرومي (٤٩) ليكشف بصورة غير مباشرة عن جانب من شخصية النيروزى ذلك الشاب الفارسي الذى إن أعياه السهر لجأ إلى القراءة، وقد اختار الكاتب رباعيتين غير متتاليتين من رباعيات جلال الدين الرومي تتسقان في تناولهما علاقة الليل بالنهار، والقمر بالشمس، وتنتهيان بدعوة متفائلة للعمل من أجل قهر الظلام والانتصار للنور." (٥٠)

وفى سياق الكشف عن الأبعاد الثقافية لشخصية فتحي رضوان يضمن الكاتب النص السردي مقطوعة شعرية للشاعر عذاب الركابي منسوبة إلى قائلها، ويأتي التضمين

قطعا لمسار السرد؛ فبينما يتذكر فتحي رضوان محادثته الهاتفية مع سهر مستغرقا في زمنه النفسي يقطع مسار ذكرياته معلقا: "آهآه.. تذكرت قصيدة عذاب الركابي..."[٥١] فالنص المستدعى لا علاقة له بالحدث السردي الذي أتى في سياقه ولكنه تعبير عن انشغال وعى الشخصية بهمها الخاص إذ ترك فتحي رضوان عمله بالمجلة، فبات مشغول البال .مشكلات العمل، وسوء العلاقة بين زملاء العمل الصحفي؛ ومن ثم يأتي النص الشعرى الذي يعبر فيه الشاعر عن معاناته وسوء حظه، استدعاء لا شعوريا من قبيل المماثلة بين حال الشخصية وموضوع القصيدة.

ويأتي تضمين قصيدة لمياء معوض التي تستدعى إلى ذهن فتحي استجابة إلى ضحكة سهر الى تعد المثير الذي استدعى القصيدة من خلال التداعي المشروط للأفكار؛ فهي تتغنى بجمال المرأة العاشقة ملهمة الشعراء وكأنها تقيم مقاربة ما بين عالم القصيدة: المرأة / الشاعر، وعالم الواقع: سهر/ فتحي[٥٢].

وقد يوظف الكاتب النص المستدعى للربط بين الخاص

والعام؛ بين العشيقة والوطن مثل توظيفه قصيدة الشاعرة إلينا مدن التي يسبقها تعليق الشخصية "طوبى للعاشقين مثلي الذين يحملون في صدورهم المطر ووجع الوطن"...[٥٣].

كما يوظف الكاتب النص الشعرى أحيانا ليكون بمثابة الموسيقى التصويرية المصاحبة للحالة الشعورية للشخصية؛ مثل توظيفه قصيدة الشاعرة ريتا عودة التي تأتى في سياق التعبير عن الصراع الداخلي في شخصية سهر؛ صراع الزوجة والعشيقة، الصراع بين متطلبات الروح واحتياجات الجسد ومن ثم يأتي النص.

التناص التاريخى:

تحظى النصوص التاريخية بالنصيب الأكبر من النصوص المستدعاة في المتن الحكائي، لاسيما أن رسالة النص تسعى إلى مساءلة الحاضر في ضوء استقراء التاريخ.

وفى ظل العشق المفرط لمدينة الإسكندرية الذي يفصح عنه النص السردي في مواضع كثيرة متتبعا تاريخ الإسكندرية منجما في ثنايا السرد منذ نشأتها الأولى في عصر الإسكندر

الأكبر، يضمن الكاتب مقطعا من كتاب "الإسكندرية تاريخ ودليل" للكاتب الإنجليزي "أ.م. فورستر" دون الإشارة إلى أنه نص منقول؛ فلا توجد أية علامة نصية تشير إليه أو تفصله عن السياق السردي. يوظفه الكاتب مفتتحا لمقطع سردي يبدأ بالحديث عن مدينة الإسكندرية: "مدن قليلة لها هذه الروعة.. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية، التي أنشأها الإسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة مصر..." (٥٥)

وكما يوثق الكاتب لبناء الإسكندرية يوثق لدخول المسيحية لمصر والذي بدأ من مدينة الإسكندرية مقتبسا أيضا فقرة كاملة من كتاب: الإسكندرية تاريخ ودليل" دون أية إشارة نصية للاقتباس،؛ فيأتي الاقتباس جزءا من السياق النصي الذي يتناول فيه بعضا من تاريخ مدينة الإسكندرية. (٥٦)

ويشكل الاستقصاء في التوثيق التاريخي ملمحا بارزا في النصوص التاريخية المستدعاة كلما تطرق الحدث السردي إلى ذكر مكان تاريخي، مثل حديثه عن جامع "الأنور": "عند المجاعة قال الشيخ إسحاق من فوق منبر جامع الأنور

(ويسمى الجامع الحاكمي أو جامع الأنوار.. ثانى أقدم مساجد مدينة القاهرة بعد الأزهر، وبدأ الخليفة الفاطمي العزيز بالله تشييده في رمضان سنة٣٨٠ه/٩٩٠م) [٥٧].

فقد ضمن الكاتب المعلومة التاريخية عن تاريخ المسجد ونشأته بين قوسين تمييزا هما عن السياق النصي دون الإشارة إلى مصدر معلوماته، ومن ثم يصبح على المتلقي المهتم أن يبحث عن المعلومة ومدى صحتها.

وعند حديثه عن الأزهر الشريف خص الكاتب في عشرة سطور مقالة طويلة من موقع "ويكيبديا[٥٨] وهو المنهج نفسه الذي ضمن من خلاله التوثيق التاريخي لبناء مسجد إبراهيم الدسوقي ووصفه إذ نقل الفقرة كاملة من موقع "ويكبيديا" دون الإشارة إلى مرجعيته. أو وضع ما يميزها عن بنية النص السردي. [٥٩]

كما تناول الكاتب تاريخ قلعة "ألموت" في ثنايا حديثه عن الشيخ حسن الصباح ودوره في نشر مذهب الشيعة التزارية، وقد استمد الكاتب معلوماته من رواية أمين معلوف، ونص على ذلك بين قوسين (منقول عن امين معلوف)[٦٠]

فذكر اسم المؤلف دون أن يشير إلى عنوان المرجع وترك تلك المهمة للمتلقي.

ومن خلال استقراء منهج الكاتب في تضمين النصوص التاريخية نلحظ دقة النفول وإن لم يراع وضعها بين علامتي تنصيص في مواضع كثيرة؛ إذ تأتى أحيانا معلومة في ثنايا السرد مثلما رأينا في حديثه عن بناء الإسكندرية، أو في توثيقه واحدة من أهم الثورات في تاريخ مصر القديم؛ إذ يضمن النص السردي قصة الثورة المصرية (٣٠٥٠ق.م) باعتبارها مقالا أعده فتحي رضوان للصحيفة التي يعمل بها، والفقرة كلها تشكل ملخصا لما ورد بموسوعة تاريخ مصر القديمة لسليم حسن.(٦١)

وإلى جانب استرفاد النصوص التاريخية لتوثيق حدث أو سيرة ذاتية لإحدى الشخصيات التاريخية، يستدعى الكاتب أيضا بعض النصوص التاريخية موظفا إياها حجاجيا على أن الخيانة آفة هذا المجتمع في تاريخه القديم والحديث على السواء، فيضمن النص السردي فقرة طويلة منسوبة للمسعودي: "جاءني في المنام المسعودي قال لي يا ابن

رضوان (يفتح كتابا) يقول المسعودي:
" لما خلق الله آدم عليه السلام مثل له الدنيا شرقها وغربها وسهلها وجبالها وأنهارها وبحارها وبناءها وخرابها ومن يسكنها الأمم ومن يملكها من الملوك، فلما رأى آدم عليه السلام مصر أرضا سهلة ذات نهر جار مادته من الجنة تنحدر فيه البركة ورأى جبالا من جبلها مكسوا نورًا لا يخلو من نظرة الرب إليه بالرحمة.. ولا يزال فيك خير ما لم تتجبري وتتكبري أو تخوني.. " (٦٢)

وعلى الرغم من أن الكاتب نسب الفقرة إلى المسعودي، فإنِها وردت بنصها منسوبة إلى عبد الله بن عمرو بن العاص رضى الله عنهما في بعض المصادر التاريخية، وذكرت دون نسب إلى قائلها مسبوقة بالفعل المبنى للمجهول "قيل" في مصادر أخرى، ولم يثبت نسبتها للمسعودي في أي من مؤلفاته التاريخية. (٦٣)

وينتقل النص السردي في السياق نفسه من التاريخ القديم إلى التاريخ الحديث حيث يختفي المسعودي من المنام ويظهر المشير عبد الحكيم عامر متحدثا عن حرب ٦٧

ليفيق فتحي رضوان من نومه مفزوعا معلقا" كل من عليها خان."

وفي سياق حديثه عن تاريخ مصر الحديث، إبان الاحتلال الإنجليزي، وتنازل مصر عن ديونها لإنجلترا بقرار من رئيس الوزراء المصري يضمن الكاتب فقرة طويلة (بتصرف) من كتاب شخصية مصر لجمال حمدان منسوبة إلى كاتبها ومميزا لها عن السياق بوضعها بين قوسين، مستشهدا بها على وجهة نظره السياسية:

"آه يا وطني الفقير المطحون طول العصور. قال حمدان في كتاب شخصية مصر (وسواءً كانت مصر أم الدنيا أو أم الديكتاتورية -- هي النقطة السوداء والشوهاء - في شخصية مصر بلا استثناء ويقول أيضا مصر رغم ثلاثية النكبة والكارثة العظمى، لا يمكن أن تركع وتستسلم للعدو تحت أي شعار زائف أو ستار كاذب. ومصر مستحيل أن تكون خائنة لنفسها ولشقيقاتها وليس فيها مكان لخائن أيا كان موقعه)" (٦٤)

وبينما يوظف الكاتب النصوص السابقة من خلال ربطها

بالسياق السردي فإنه يقحم أحيانا بعض النصوص المستدعاة دون رابط لها بالسياق تعبيرا عن آرائه السياسية مثل المقطع المقتبس من كتاب شخصية مصر لجمال حمدان الذي أقحمه الكاتب على النص السردي لينقد الحكم ذي الخلفية العسكرية لحكام مصر جميعا عبر خمسة آلاف عام [٦٥] فالسياق السردي يتناول عودة فتحي رضوان إلى بيته وزوجه محملا بالشعور بالذنب والنشوة، بعد لقائه سهر وممارستهما الخيانة بأحد الفنادق.. بعد هذه المغامرة العاطفية يرى جمال حمدان في منامه يدعوه لقراءة هذه الفقرة من كتابه دون رابط سياقي عدا انشغاله الدائم بقضايا الوطن والأوضاع السياسية والاجتماعية عبر جدلية الواقع والتاريخ.

السير والتراجم:

يقدم الكاتب من خلال شخصية فتحي رضوان بعضا من سيرته الذاتية في فترة الستينيات حيث عمل بصحيفة السياسة الكويتية ومن خلال شخصية فتحي رضوان يسرد الكاتب كثيرا من تفاصيل علاقاته في مجال العمل الصحافي

ومشكلاته فيسجل علاقاته بزملاء العمل بذكر أسمائهم الحقيقية مثل فايز كركتولى، وناجح خليل، وعبد اللطيف الأشمر، وسليمان الشيخ؛ وبراء الخطيب، وصلاح خربيط، وشاكر الجوهري... وهم جميعا إعلاميون معاصرون يذكر الكاتب نتفا من مواقفه معهم؛ ومناقشاتهم في العمل توثيقا لمرحلة يعدها من أهم مراحل حياته، ومن خلال سرده بعضا من سيرته الذاتية يتطرق الكاتب إلى علاقاته ببعض الشخصيات العامة مثل شخصية عبد المنعم مطاوع الذى يذكر الكاتب تفاصيل تعارفهما وبعضا من سيرة أسرة مطاوع الفنية، وذلك من خلال مقطع سردي طويل وضع له الكاتب عنوان "فلاش باك الإسكندرية في السبعينيات" يؤرخ فيه الكاتب لإنشاء قصر ثقافة الإسكندرية بالشاطبي(٦٦)

وفى إطار احتفاء النص السردي بالتوثيق حفل النص السردي بعدد غير قليل من التراجم لشخصيات تاريخية من عصور مختلفة، فقدم ترجمة للشيخ إبراهيم الدسوقي، ومحمد بن طفج الإخشيدي، والحاكم بأمر الله والمستنصر بالله. .. وقد تفاوتت هذه التراجم فيما تشغله من مساحة

نصية؛ إذ لا يتجاوز بعضها سطرا واحدا، أو سطورا قليلة مثل ترجمة الخديوي عباس الثاني، والسلطان حسين كامل والسلطان فؤاد الأول ...بينما حظيت ترجمة عمر الخيام، وحسن الصباح، وأخبارهما بقدر كبير من الاهتمام في النص الدرامي، وذلك لارتباطهما بهذه المرحلة التاريخية التى شهدت الدعوة لمذهب الشيعة النزارية، الى آزرها ودعا إليها حسن الصباح. فإلى جانب أخبارهما المتناثرة في حوار الشخصيات استغرقت تلك السيرة خمس صفحات متتالية من النص الدرامي، وهي تشكل ملخصا لبعض مما أفرد له الكاتب أمين معلوف فصلا كاملا في روايته التاريخية "سمرقند" التى استند إليها الكاتب في كل ما أورده عن العلاقة بين هؤلاء الثلاثة: عمر الخيام، حسن الصباح؛ وناصر خان (٦٧).

وقد عني الكاتب بتوثيق المقطع المتواتر في كتب المؤرخين الذي يوثق فيه حسن الصباح لنشأته ومذهبه: " منذ نشأتي وأنا في السابعة من عمري كان لي ولع بالمعرفة من كل نوع. كنت أريد أن أكون عالم دين. ظللت أتعلم على طريق

أجدادي الأئمة الاثني عشر إلى أن بلغت السابعة عشر من العمر. في أحد الأيام، تعرفت برفيق اسمه أمير الزرياب، كان يتحدث عن الخلفاء الفاطميين. لم أتردد يوما في إيماني بدين الإسلام. الله واحد حي، أبدي، قادر على كل شيء؛ حاضر في كل مكان، ونبيه محمد والإمام.. دائما آمنت بالمباح والحرام، بالجنة والنار، الدين وتعاليمه عبارة عما يؤمن ويقوم به الناس.. ولم يخطر في بالي يوما أن أبحث عن الحقيقة خارج نطاق الإسلام [٦٨]

كما حظيت سيرة أبى زيد الهلالي وقبيلته أيضا بنصيب وافر من التراجم والسير في ثنايا النص الدرامي؛ فقد أفرد لها الكاتب صفحتين متتاليتين تناول فيهما سيرة بنى هلال وموجزا لتاريخها: "..في حي الحسين، ظهر رجلان من قبيلة بني هلال، وهي قبيلة عربية هوازنية قيسية مضرية عدنانية. كانوا بدوا في وسط نجد هاجرت من الجزيرة العربية إلى الشام ثم إلى مصر..." [٦٩]

ومع هذه الدقة في المرجعية التاريخية للأحداث والسير والتراجم، قد يسقط النص في نسبة بعض الأحداث إلى

صاحبها؛ فقد نسب هدم قصر الهودج وآثار الروضة إلى صلاح الدين الأيوبي (٧٠) بينما الثابت في المراجع التاريخية أن الذي هدم الدور، والقصور، والمساجد في جزيرة الروضة هو الملك الصالح نحم الدين أيوب، وبنى مكانها قلعته التي أطلق عليها قلعة الروضة، أو قلعة الجزيرة، أو القلعة الصالحية، أو قلعة الفسطاط.

وربما كان هذا الخطأ التاريخي هو الوحيد من نوعه في النص السردي إذ غلب على النص حرص الكاتب على استقصاء معلوماته من مصادرها استقصاء دقيقا.

الميتاسرد Metanarration :

مصطلح من مصطلحات متعددة تداولها النقد الغربي للتعبير عن تداخل النصوص السردية وعلاقتها ببعضها بعضا تجاورا وتقاطعا في مرحلة ما بعد الحداثة؛ إذ تتعدد المصطلحات الدالة على الظاهرة نفسها:

فنجد SURFICTION والرواية النرحسية NARSSISTIC NOVEL مصطلح ما فوق الرواية، والرواية الانعكاسية FICTIONPARA وخارج الرواية FICTIONSUPER والرواية الفائقية. -META FICTION ومصطلح ما وراء الرواية FICTIONREFLEXIVE

كما نجد مصطلحات الميتاسرد، والميتاقص، والميتاتخييل، والتشخيص الذاتي، والرواية المرآة، والحكايات المتضمنة، أو الحكايات المؤطرة، أو المتخللة، أو المحكي المؤطر، أو القصة داخل القصة، أو الحكايات الملحقة، أو خارج النص، أو الأدب النرجسي، أو الخطاب الميتاسردى... وهلم جرا"(٧١).

وتجتمع هذه المصطلحات جميعا على الإشارة إلى اشتغال الكاتب بكسر إيهام المتلقي بواقعية العمل الإبداعي، من خلال الكشف عن أسرار اللعبة الفنية في الكتابة الإبداعية، وتقنياتها.

ومع هذا التنوع في المصطلحات الدالة على المفهوم نفسه ظلت مصطلحات الميتاسرد، والميتارواية والميتامسرح هي المصطلحات الأكثر تداولا في كل من النقد العربي والنقد الغربي.

وإذا كانت معظم الكتابات النقدية تدور حول مفهوم الميتاسرد، أو الميتا مسرح في إطار أن العمل الروائي أو المسرحي يكشف عن تقنياته، ويعكس فنيات كتابته سردا

ونقدا، ليظل المتلقي مدركا أنه بصدد عمل تخييلي، حيث يعكس الشكل والمضمون كل منهما الآخر، فإن هذه التقنية ليست مستحدثة، ولا تشكل بدعة فنية، لكنها بلغت ذروتها في إبداع ما بعد الحداثة، حيث تشظي الحدث وتفتيته إزاء تضمين واستدعاء نصوص من خارج البنية السردية، ووضعية القصة داخل القصة، أو المسرحية داخل المسرحية. (٧٢)

ويمكن تقسيم تجليات "الميتاسرد" في مسرواية "كل من عليها خان" إلى "الميتاروائى" و"الميتامسرح."

الميتاروائى:

تهدف الكتابة "الميتاروائية" إلى كسر نمط التلقي في الإبداع السردي؛ ويكون الكاتب على وعى بآلياتها ومقاصدها فيقيم هذه العلاقات بين مستويات مختلفة من الإبداع السردي ليحقق قيمة جمالية وقيمة معرفية؛ يحقق القيمة الجمالية بكسر النمط والخروج على المألوف. ويحقق القيمة المعرفية من خلال البنية العميقة للنص السردي.

وتذهب الناقدة الأمريكية "باتريشيا ووه" إلى أن مثل هده

الروايات تتضمن أشكالا غير تقليدية من الكتابة لتحفيز القارئ على الاستفادة من معرفة قواعد عملية الإبداع الأدبي وهو يبذل قصارى جهده لإبداع دلالة النص الحديث.[٧٣]
وعند مساءلة النص السردي " كل من عليها خان" نجد أن "الميتارواية" في النص السردي ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنية العميقة للنص الذي يؤسس لرؤية الكاتب وتوجهاته الفكرية التي تحملها الدلالة الكلية للنص.
ويتجلى النص؛ الميتاروائى" في " كل من عليها خان" من خلال نمطين مختلفين من حيث البنية النصية، وموضع كل منهما من النص المؤطر لها من حيث التجاور والتقاطع.
يتجلى النمط الأول في النص الروائي الذى يكتبه فتحي رضوان بعنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" ويتناول قصة هابيل وقابيل في فصول ثلاثة عناوينها على التوالي: آدم/ آدم وخطيئة قابيل/ آدم وذكرى هابيل"، وقد تبدو هذه البنية النصية بنية مستقلة عن البنية السردية الكبرى المؤطرة لها إذ؛ تتحدد هذه البنية بمنظور فتحي خليل رضوان الكاتب الصحفي الذى يقوم بكتابتها منجمة في

ثنايا النص السردي متقاطعة معه. ومن ثم فإن "سارد الحكاية الثانية شخصية في الحكاية الأولى سلفا، كما أن فعل السرد الذى ينتج الحكاية الثانية حدث مروى في الحكاية الأولى[٧٤] ولا يخفى على المتلقي الشريك في إبداع الدلالة الكلية للنص وتأويل مساراته الأيديولوجية، أن يدرك منذ الوهلة الأولى أن فتحي خليل هو المعادل الموضوعي للكاتب؛ يحمل فكره وبعضا من تاريخه وأحلامه وانكساراته، ومن ثم يوظف رسالة البنية النصية الصغرى وتأويلاتها، وما تحمله من دلالات، لدعم البنية النصية الكبرى التي تعد الخيانة "تيمة" رئيسية فيها، فيقدم من خلال جريمة قابيل أقدم نموذج للخيانة في تاريخ الإنسانية؛ حيث خان الأخ أخاه وقتله طمعا في طيبته، وفى ربط مباشر بين الأمس واليوم ينهى فتحي خليل الفصل الأول من الرواية ويرى في منامه بعضا من مذكرات المشير عبد الحكيم عامر عن حرب اليمن فيهب من نومه مفزوعا ليواصل كتابة روايته، فخيانة الأمس لا تبعد كثيرا عن خيانة اليوم.. خيانة الذات، وخيانة الأخ. وخيانة الوطن...ومن ثم يرتبط النص "الميتاروائى"

ارتباطا وثيقا بالبنية العميقة للنص الإطار.

أما النمط الثاني من علاقة النص "الميتاروائى" بالنص الإطار فتتمثل في مجموعة القصص القصيرة "نحن والقمر جيران" التي تشكل بنية نصية مستقلة داخل إطار البنية الكبرى، فهي من النصوص الموازية للنص الرئيس حيث تشكل جزءا من فواصله، على هامش المتن السردي، وعلى الرغم من انفصال هذه البنية النصية عن المتن الحكائي، فإنها ترتبط به من خلال شخصية فتحي رضوان الذى يقوم بدور الراوي الخارجي المهيمن في هذه القصص جميعا، ومن خلال علاقة الشخصيات بالمكان:

منزل رضوان خليل" في حي محرم بك بمدينة الإسكندرية التي تحظى بحضور خاص في النص السردي، إذ تقدم الوجه الآخر لمدينة الإسكندرية التي تغنى المتن الحكائي بجمالها. من خلال هذه النصوص "الميتاروائية" يقدم الكاتب نقدا لاذعا للواقع الاجتماعي الذي تعيشه هذه الطبقات الاجتماعية تحت تأثير الفقر والجهل، ومن ثم ترتبط هذه النصوص بالرؤية الكلية للنص التي تسعى إلى نقد الواقع ومساءلته.

الميتامسرح:

وكما يوظف الكاتب "الميتاروااية"، فإنه يوظف اللعبة الفنية ذاتها في النص الدرامي، وإذا كان النص "الميتاروائى" يرتبط أيديولوجيا بالنص المؤطر، فإن "الميتامسرح" في النص الدرامي يرتبط أيضا بتشكيل العمق المعرفي للنص؛ إذ لا يقف عند كسر النمط الفني، وكسر الإيهام بواقعية الحدث، ولكنه يسعى إلى إشراك المتلقي في مساءلة التاريخ واستقراءه من خلال هذه الخلخلة المتعمدة في البنية النصية.

يدعم الكاتب الحدث التاريخي (سنوات الشدة المستنصرية) باسترفاد النصوص التاريخية، موظفا إياها توظيفا حجاجيا لإقناع المتلقي بواقعية الأحداث وأهميتها، من خلال المزج بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي، وفى الوقت نفسه يكسر هذا الإيهام فيحول دون تماهى الشخصيات الدرامية في الشخصيات التاريخية، ويوظف تقنيات العرض المسرحي ليكسر إيهام المتلقي بواقعية ما يشاهده ويدخله في لعبة التأليف المسرحي وعناصرها: المؤلف / المخرج/ النص/

المتلقي:

"المخرج: (يدخل ومعه شاب حاجب الخليفة المستنصر) أنت يا ولد أتجنيت تقول لحسن الصباح المؤلف صاحبي وهو حيخرجني من الموقف دا؟

حاجب الخليفة: ما هو مكتوب في الورق بتاع المسرحية بعد ما يقول

الحاجب الكلمتين دول للوزير الجمالي يقتل نفسه. كنت عايزني أقتل نفسي على المسرح والدم ينزل والناس تضحك ويقولوا مسرحية ميلودراما ورواية نكد والنقاد يفضحونا. . ؟" (٧٥)

يأتي مثل هذا الحوار الساخر كسرا للمناخ العام للنص الدرامي الذى يتناول فظائع هذه المرحلة التاريخية وقسوة أحداثها، محدثا هده الخلخلة في بنية النص وتراتب الأحداث؛ مما يترتب عليه تغيير نمط التلقي أيضا.

وفي المقطع الخامس من النص الدرامي (العام الخامس للشدة المستنصرية ١٠٦٩) يتناول النص المؤامرات الى تحاك لمصر، وخيانة التجار، ثم ينتقل النص فجأة من زمن

الشدة المستنصرية إلى تصريح الكاتب من خلال الحوار بأن هذا عمل مسرحي، وأن كل ما فيه هو حوارات مكتوبة للشخصيات: "المستنصر: (يدخل المستنصر وهو غاضب) فين القارئ؟ فين المؤلف؟"[٧٦]

ويدور بين القارئ وشخصية المستنصر حوار جدلي يستنكر فيه القارئ إغفال كثير من المراجع التاريخية هذه الأزمة بالغة الشدة التي عانى منها الشعب المصري، وتستنكر فيه شخصية المستنصر قيام المؤلف بتناولها وتذكير الناس بها وقد صارت تاريخا، فيجعل من القارئ الضمني شخصية من شخصياته المسرحية، ويرتدى قناعه في مساءلة التاريخ ومحاسبته.

الخاتمة والنتائج:

١- تتجلى مظاهر كسر النمط في الخطاب السردي منذ العتبة الأولى للنص السردي، إذ يطرح الكاتب عدة عناوين، ويطلب من المتلقي اختيار ما يراه مناسبا منها، وهو إذ

ينحو إلى إشراك المتلقي في العملية الإبداعية إنما يمتاح من تأثير مسرح بريخت في هدم الجدار الرابع في فن المسرح، وإتاحة الفرصة للمتلقي ليكون شريكا في إبداع الدلالة في العمل الأدبي.

٢- يطرح العمل الأدبي إشكالية التجنيس منذ عتبة العنوان حيث ينص على أنه "رواية" بينما يتشكل الخطاب السردي من المزاوجة بين الرواية والمسرحية؛ فالنص يهدف إلى مساءلة الواقع عبر استقراء التاريخ، من خلال هذه المزاوجة بين الآن والماضي: الآن اللحظة الراهنة في الواقع ما يحمله من مشكلات اقتصادية واجتماعية، وما ترتب عليها من تدنى الوعى، وهجرة الخبرات المصرية إلى دول الخليج بحثا عن مستوى معيشيي أفضل.. والماضي من خلال اتخاذ سنوات الشدة المستنصرية موضوعا دراميا قدم من خلاله واحدة من الكوارث الاقتصادية في تاريخ مصر، وما ترتب عليها من كوارث اجتماعية ... ومن ثم تنجلي الرؤية "الأيديولوجية" للعمل الأدبي من خلال شقيه : الروائي

والدرامي، مما يجعل التصنيف الأكثر دقة هو "المسرواية."

٣- قدم الكاتب نصه الإبداعي في مقاطع سردية لا تحمل عناوين ولا أرقام واستخدم تقنية الكتابة الإذاعية أو التليفزيونية في الفصل بين هذه المقاطع بما أطلق عليه فاصلا، حشد فيه ألوانا مختلفة من الإبداع الأدبي. وتمثل هذه الفواصل نصوصا موازية، وسباحة عقلية، ومتعة جمالية متعددة المشارب والاتجاهات، يخاطب الكاتب من خلالها ذائقة المتلقي، وينعش وعيه الثقافي، ليضعه دائماً في حالة جدلية بين الواقع والخيال أو بين ما هو عقلي وما هو جمالي.

٤- كما تتجلى مظاهر الكتابة عبر النوعية في البنية الهيكلية للعمل الأدبي (المسرواية)، فإن ما يقدمه الكاتب من نصوص موازية عبر الفواصل من نصوص شعرية، ومسرحيات تنتمي في جملتها إلى المسرح التجريبي، والقصص القصيرة، والقصص القصيرة جدا، تجعل العمل الأدبي بوتقة تضم ألوانا من الكتابات الإبداعية المتنوعة

التي تلبى ذائقة المتلقي أيا كانت اهتماماته الأدبية.

٥- يرتكز النص السردي إلى تشظي الحدث؛ والتقاطعات السردية بين النص المؤطر والنصوص المستدعاة؛ فليس ثمة حدث يتنامى ويتصاعد، ولكنها أحداث متفرقة بين الماضي والحاضر عبر أماكن مختلفة، تضع على عاتق المتلقي بجميع خيوط الحكايات لإعادة ترتيب المتن الحكائي .

٦- تمثل البوليفونية سمة غالبة على بنية السرد؛ إذ اعتمد النص في معظمه على الراوي المشارك ساردا، كما اعتمد على الحوار الدرامي، وقد حرص الكاتب على التهجين اللغوي والأسلبة ليتناسب المستوى اللغوي مع قرائن الشخصية ثقافيا واجتماعيا. ومع حرص الكاتب على هذه الرؤية في بنية السرد فإنه لم يعدم تدخله في مواضع متعددة راويا مهيمنا، إما تصريحا تحت عنوان "صوت خارجي"؛ أو بشكل غير مباشر؛ حيث يأتي مستوى الأداء اللغوي أعلى من قرائن الشخصية كما رسمها الكاتب، فتتكلم بلغة الكاتب المتعالية على بنية

الشخصية.

٧- وظف الكاتب الميتا رواية من خلال شخصية فتحي رضوان الذي كتب من خلاله رواية "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" التي تقاطعت من النص المؤطر لها في مواضع متعددة ليدعم ""ثيمة" الخيانة التي تشكل المحور الأهم من المحاور الفكرية لعمله الأدبي، فالرواية التي يكتبها فتحي رضوان تتناول أقدم نموذج للخيانة في التاريخ الإنساني من خلال قصة هابيل وقابيل.

٨- وكما وظف الكاتب "الميتارواية" في الشق الروائي من عمله، وظف أيضا "الميتامسرح" في الشق الدرامي، للمزج بين ما هو واقعي وما هو تخييلي بشكل ساخر، من خلال خلخلة البنية الدرامية، وإشراك القارئ الضمني شخصية من شخصيات الدراما، والتصريح بأن ما بين يدي المتلقي هو عمل درامي له عناصره من ممثلين ومخرج ...وتمثل هذه التقنية جزءا من تاريخ المسرح العالمي؛ ولعل مسرحية "هاملت" "لوليم "واحدة من أبرز نماذجها، ولكنها بلغت ذروتها في القرن الحادي

والعشرين وبخاصة عندما نشر الكاتب الإيطالي "لوجى بيراندللو" مسرحيته الشهيرة "ست مسرحيات تبحث عن مؤلف" عام ١٩٢١م، والتي أثارت كثيرا من الأسئلة حول العلاقة بين الواقعي والتخييلى في العمل المسرحي.

وتعكس هذه التقنيات في مجملها انفتاح العمل الأدبي على تيارات واتجاهات متنوعة في الكتابة الإبداعية، يمتاح منها ويوظفها في تشكيل الخطاب السردي؛ محافظا على هويته وخصوصية ما يطرحه من قضايا ورؤى أيديولوجية .

٩- حفل النص السردي بالنصوص المستدعاة من خلال التناص الجلي الذي غلب عليه "التضمين" من نصوص دينية وأدبية وتاريخية. وقد شكل استدعاء النصوص التاريخية ملمحا بارزا في تشكيل النص السردي سواء من التاريخ القديم أو الحديث، ومن الملاحظ أن الكاتب قد وظف النصوص المستدعاة جميعا توظيفا حجاجيا لدعم رؤيته وتوجهه الفكري والسياسي.

وقد شكلت تلك النصوص التي حفل بها النص السردي

حمولة ثقافية متنوعة تدفع بالمتلقي إلى البحث عن مضمونها للتيقن من صحتها، خاصة وأن الكاتب قد حرص على الإشارة إلى مصادرها في كثير من الأحيان؛ إذ يشير أحيانا إلى اسم مؤلف، وفى أحيان أخرى يشير إلى عنوان...مما يجعل العمل الأدبي حافزا لمزيد من القراءة والبحث حول ما يتضمنه من قضايا وأخبار .

١٠- شكلت السير والتراجم ملمحا بارزا في المتن السردي إذ وثق الكاتب بعضا من سيرته الذاتية من خلال شخصية فتحي رضوان التي تعد معادلا موضوعيا لشخصية الكاتب، فسجل من خلاله بعضا من علاقاته في العمل الصحفي إبان عمله بالكويت. كما عني بتقديم عدد غير قليل من التراجم لشخصيات تاريخية من عصور مختلفة.

١١- اهتم الكاتب اهتماما بالغًا بجماليات التشكيل اللغوي في السرد ليحقق القيمة الجمالية للنص الأدبي، إلى جانب هذه الحمولة الثقافية التي صقلت العمق المعرفي للنص السردي. مما يجعل النص السردي تعبيرا عن روح عصر المعلوماتية .

الهوامش:

١ -انظر:

محمد حسين أبو العلا:

- **ديكتاتورية العولمة، قراءة تحليلية في فكر المثقف، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٤م.**
- **أمريكا أسطورة العدم، المعادلة الاستراتيجية لانقلاب العالم، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠١٦م.**
- **عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ط١، دار ابن كثير، سوريا، ٢٠٠٧م.**

٢- شكري عياد وآخرون: الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية جامعة الأمم المتحدة، بيروت١٩٨٧م، ص ٢٠٠، ٢٠١.

٣- السيد حافظ: كل من عليها خان، ط١، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٢.

٤- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط٢ الدار البيضاء، المغرب، سنة

٢٠٠١م، ص ٩٩.

ه- برتولت بريخت Bertolt Brecht (١٠ فبراير ١٨٩٨- ١٤ أغسطس ١٩٥٦) هو شاعر وكاتب ومخرج مسرحي الماني. يعد من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين، إذ يعده بعض النقاد أهم المنظرين للمسرح بعد أرسطو. تقوم نظرية المسرح عند بريخت على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي، وأن الهدف من المسرح ليس محاكاة الواقع ولا وصفه ولكن الهدف الأسمى هو اتخاذ موقف من هذا الواقع ومحاولة تغييره، لذا يحب أن تثير المسرحية تفكير المتلقي في الواقع وتأمله؛ واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي. ومن أهم أساليبه في كتابة المسرحية:

- هدم الجدار الرابع: ويقصد به جعل المشاهد مشاركا في العمل المسرحي، واعتباره العنصر الأهم في كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه أن خشبة المسرح التي يقف عليها الممثلون، تشبه غرفة من ثلاثة جدران،

والجدار الرابع هو جدار وهمي وهو الذي يقابل الجمهور.

- التغريب: ويقصد به تغريب الأحداث اليومية العادية، من خلال تقليمها بأسلوب يبعثعلى الدهشة والتأمل والتفكير.
- المزج بين الوعظ والتسلية، أو بين التحريض السياسي وبين السخرية الكوميدية.
- استخدام مشاهد متفرقة: فلا تلتزم المسرحية البنية التصاعدية للحدث وترابط أجزائه إذ يتشظى الحدث ويقدم من خلال لوحات أو مشاهد مسرحية متفرقة لا يربطها سويا سوى الهدف العام، أو الرسالة التي يبثها الكاتب إلى جمهور المتلقين.

وقد أكد بريخت في كتابه (نظرية المسرح التعليمي) على تحطيم الإيهام؛ والتأكيد على أن ما يجري على خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل من خلال إعلان المؤلف الضمني أن العمل المسرحي عمل تخيلي لا واقعي سواء أكان هذا الإعلان في مقدمة العمل المسرحي أو في خاتمته، أو في ثنايا العرض. كما أكد على تغيير الأنماط السائدة في المسرح مثل الاختلاط بين المؤدين والمتفرجين، وبروز الراوي

وتعدد الشخصيات ولمشاهد، وسرعة تحولها، وبروز تقنية المسرحية داخل المسرحية، وكشف سر اللعبة المسرحية أمام الجمهور، وخروج بعض الشخصيات من أدوارها مثل الحوار بين المؤلف والمخرج؛ أو المخرج بوصفه راوٍ مع الجمهور...

انظر: نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة١٩٨٦م.

الرشيد بوشعير: أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي: الأهالي للطباعة والنشر، دمشق،١٩٩٦م.

٥- الرواية ص٦.

٧-حبيب مؤنسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران، ٢٠٠٧م، ص٢٣.

٨-بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، سنة٢٠١٠م، ص٣٣.

٩- تناولت كثير من الدراسات البنائية والسيميائية بنية العنوان ووظائفه في النص السردي، منها على سبيل المثال:

- شعيب حليفي: النص الموازي في الرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل الفلسطينية ع (٤٦) سنة١٩٩٢م.
- حميد لحمداني عتبات النص الأدبي (بحث نظري) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مجلد١٢، عدد ٤٦، ٢٠٠٢م.
- عبد الفتاح الحجمرى: عتبات النص، البنية والدلالة، ط١، شركة الرابطة، الدار البيضاء، سنة١٩٩٦م.
١٠- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، سنة١٤١٤، ص٦٢.
١١- جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٢، ج٥، ص١٥.
١٢- السيد حافظ: قهوة سادة، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة٢٠١٢، ص٢٣٩.
١٣ - المصدر السابق: ص ٢٠٥.
١٤- شكري عياد وآخرون: الأدب العربي: تعبيره عن

الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية): ص١٩٦.

١٥-الرواية: ص٢١

١٦- الرواية: ص١٦

يعد إبراهيم قونانباى(١٩٠٤- ١٨٤٥) عميد الأدب الكازاخستاني الحديث، ضمن كتابه "الأقوال" في ثمانينيات القرن التاسع عشر تأملاته في مغزى الحياة ورسالة الإنسان؛ داعيا إلى التسامح وسلوك طريق المعرفة.

انظر:

آباى كتاب الأقوال: ترجمة عبد السلام الغرياني، كتاب الدوحة (٥٤) مع مجلة الدوحة ع٩٧ نوفمبر٢٠١٥ وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، المقدمة.

١٨- الرواية: ص١٢

١٩- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط ١ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، سنة٢٠٠٨، ص٩٣ نقلا عن:

Gerard Genette، Seuills،ed.du Seuills، Paris،1987.p.112

٢٠-المرجع السابق: ص: ٩٧

٢١- الرواية : ص ١٤

٢٢ -عيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص١٠٠

٢٣ -السينوغرافيا هو الفن الدى يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء، فهو فن تنسيق الفضاء والتحكم بشكله. بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي من خلال تنسيق العلاقة بين الحركة والسكون، والضوء والظلام، والمؤثرات الصوتية والصامتة، والألوان، والملابس.

انظر:

- مارسيل فريد فون: السينوغرافيا اليوم، ترجمة إبراهيم حمادة، مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣

-سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح، مجلة القلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ع ٦، ٧، سنة ٢٠٠٥، ص٧وما بعدها.

٢٤-الرواية: ص٤٠

٢٥- الرواية: ص١٤

٢٦- الرواية: ص١٠٢
٢٧-إلين ستون، وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ترجمة محسن حسن سباعي السيد، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٢
٢٨- الرواية: ص ٤٢
٢٩- الرواية: ص ٥٤
٣٠- جميل حمداوي: الرواية البوليفونية او الرواية متعددة الأصوات، شبكة الألوكة الإليكترونية، في ٢٠١٢/٣/٨
https://www.alukah.net
٣١- الرواية: ص ٨٨
٣٢-الرواية: ص. ١٦
٣٣- الرواية: ص ١٧
٣٤- الرواية: ص٢٠٩
٣٥- الرواية: ص ٢٢
٣٦- الرواية: ص ٣٠٨.
٣٧- الرواية: ص ٣٠٦
٣٨- الرواية: ص ٣٠٨

٣٩- تناولت كثير من الدراسات النقدية أنواع هذه العلاقات وطبيعتها في بنية النص الإبداعي، والتي قامت في معظمها على المنجز النقدي الغربي لجيرار جينيت، وفيليب هامون؛، وجوليا كريستيفا...وغيرهم وقد تناولت هذه الدراسات إشكالية المصطلح ودلالته، والتداخل بينه وبين غيره من المصطلحات الدالة على العلاقة ذاتها.

انظر:

سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق.

نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية؛ النظرية والمنهج. مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض، سنة ٢٠٠٢

شعيب حليفي: النص الموازي في الرواية "استراتيجية العنوان."

عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).

حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري).

٤٠ -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق،

ص٩٩

٤١ -الرواية: ص ٣٣ / سورة الأعراف الآية :٣٥

٤٢-الرواية: ص ١٣٧ / سورة البقرة الآية ٣٠

٤٣- الرواية: ص ٣٠٢

٤٤- الرواية: ص ٣١/ سورة الرحمن الآية ٢٩

٤٥ -الرواية: ص ٢٤،٢٥

٤٦ -http://st.takla.org

٤٧ -الرواية: ص٢٧

٤٨- الرواية: ص ٢٨ / سفر التكوين، سفر التكوين الإصحاح الرابع ١٢:٩

٤٩- الرواية: ص ٤٧

٥٠- رباعيات جلال الدين الرومي: تأويل محمد عيد إبراهيم، ط١، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، سنة١٩٩٨،ص١٠، ١٩

٥١- الرواية: ص١١١

٥٢ -الرواية: الصفحة السابقة.

٥٣ -الرواية: ص ١٤٩

٥٤ -الرواية: ص١٥١
٥٥ -الرواية: ص٢٢
وانظر:
أ.م. فورستر: الإسكندرية تاريخ ودليل، ترجمة حسن بيومي، المشروع القومي للترجمة، املس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٠، ص ٥١.
٥٦- الرواية: ص ١٣٤
وانظر:
ا.م. فورستر: الإسكندرية تاريخ ودليل، ص. ٩٠
٥٧-الرواية: ص ٥٦
وانظر:
محى الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر المصري: الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة تحقيق د. أيمن فؤاد. ط١، الدار العربية للكتاب، القاهرة، سنة١٩٩٦، ص ٦٩
٥٨-الرواية: ص٥٥.
وانظر:

الجامع الأزهر في: https://ar.wikipedia.org

٥٩- الرواية: ص ٩٤

وانظر:

مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي في:

https://ar.wikipedia.org

٦٠- الرواية: ص١٩

٦١-الرواية: ص١٤٠

وانظر:

سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، مهرجان القراءة للجميع؛ وزارة الثقافة، سنة ٢٠٠١، ج١، ص ٤٠٦:٣٩٨

٦٢-الرواية:ص٣٠.

٦٣- وردت القصة منسوبة إلى عبد الله بن عمرو بن العاص في: ابن تغرى بردى الأتابكى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج١ ص٩٣، ٣٨ ووردت غير منسوبة لقائل في:

- تقى الدين أحمد بن على المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزية، تحقيق د. محمد

زينهم، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ج١ ص٨٨
- ابن إياس: نزهة الأمم في العجائب والحكم تقديم د. محمد زينهم محمد عزب، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١. ١٩٩٥، ص٢٧

٦٤-الرواية ص٦٧.

وانظر:

جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، دار الهلال، القاهرة، د.ت، ج١،
ص٤٦:٤١

٦٥- الرواية ص٢٩٣

وانظر:

جمال حمدان: شخصية مصر، ج٤، ٥٧٨

٦٦- الرواية: ص٢٩٣

٦٧- الرواية: ص ١١٨: ١٢٣

وانظر:

أمين معلوف: سمرقند، دار الفارابي، بيروت١٩٨٨، ص١١١:١١

٦٨- الرواية: ص٨٠
وانظر:
-برنارد لويس: الحشاشون، فرقة ثورية في تاريخ الإسلام؛ تعريب محمد العزب موسى ، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، سنة٢٠٠٦، ص ٦٧.
٦٩- الرواية: ص١١٦، ١١٧
٧٠-الرواية: ص ٢٠٣
وانظر كلا من:
- تقى الدين أحمد بن على المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزية: ج٢، ص١٣٨
- محمد الششتاوى: متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، ط١، الآفاق العربية القاهرة، ١٩٩٩، ص ٦٧، ٦٨
٧١- انظر كلا من:
-فاضل ثامر: ميتا سرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، مج ١، ع٢. سنة ٢٠١٣. ص ٦٣: ٩٦
- حميد حمداوي: الخطاب الميتاسردى، موقع صحيفة

المثقف، موقع رقمي، العدد٢١١٤، في ٢٠١٢/٥/٨، ص٦

٧٢- Waugh: Metafiction: The theory and practice of self Conscious: fiction Methuen، London،New York7: New ،-

٧٣-المر جع السابق: الصفحة نفسها.

٧٤ -جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، سنة١٩٩٧، ص ٢٤٠

٧٥-الرواية: ص ٢٥٦

٧٦-الرواية: ص٣٠٧

المصادروالمراجع

أولا: المصادر:

١-القرآن الكريم.

٢ -الكتاب المقدس.

٣- آباى: كتاب الأقوال: ترجمة عبد السلام الغرياني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، كتاب الدوحة (٥٤) وزع مع مجلة الدوحة ع ٩٧ نوفمبر٢٠١٥

٤-جلال الدين الرومي: رباعيات جلال الدين الرومي: تأويل محمد عيد إبراهيم، ط١، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، سنة١٩٩٨

٥ -السيد حافظ:

- قهوة سادة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة٢٠١٢ .
- كل من عليها خان، ط١، مركز الوطن العربي "رؤيا"، سنة٢٠١٥.
- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ط٣؛ دار صادر، بيروت، سنة ١٤١٤

ثانيا المراجع العربية والمترجمة:

١- ابن إياس: نزهة الأمم في العجائب والحكم تقديم وتحقيق د. محمد زينهم محمد عزب؛ ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٥.

٢- إلين ستون، وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ترجمة محسن حسن سباعي السيد، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦.

٣- ا.م. فورستر: الإسكندرية تاريخ ودليل، ترجمة حسن بيومي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة٢٠٠٠

٤- أمين معلوف: سمرقند، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٨

٥- برنارد لويس: الحشاشون، فرقة ثورية في تاريخ الإسلام، تعريب محمد العزب موسى، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، سنة٢٠٠٦

٦- بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، سنة٢٠١٠

٧- تقى الدين أحمد بن على المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزي، تحقيق د. محمد زينهم؛ دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ج١، ج٢
٨- جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة ق عبقرية المكان، دار الهلال، القاهرة، د.ت، ج١، ج٢
٩- جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة؛ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر القاهرة١٩٦٣، ج٥
١٠-جميل حمداوي: الرواية البوليفونية الرواية متعددة الأصوات، شبكة الألوكة الإليكترونية ، ٨/٣/ ٢٠١٢، https://www.alukah.net
١١-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط ٢ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة١٩٩٧.
١٢-حبيب مؤنسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر،

دار الأديب، وهران، ٢٠٠٧
١٣-حميد لحمداني عتبات النص الأدبي (بحث نظري) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مجلد ١٢، عدد ٤٦، ديسمبر ٢٠٠٢
١٤-حميد حمداوي: الخطاب الميتاسردى، موقع صحيفة المثقف، موقع رقمي، العدد ٢١١٤، في ٨/٥/ ٢٠١٢
١٥-الرشيد بوشعير: أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي: الأهالي للطباعة والنشر دمشق١٩٩٦
١٦-سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح؛ مجلة القلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ع٧،٦، سنة ٢٠٠٦
١٧-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، سنة٢٠٠١
١٨-سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، مهرجان

القراءة للجميع؛ وزارة الثقافة، ٢٠٠١ج١.
١٩-شعيب حليفي النص الموازي في الرواية: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل الفلسطينية ع٤٦، سنة ١٩٩٢
٢٠-شكري عياد وآخرون: الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية جامعة الأمم المتحدة، بيروت، سنة ١٩٨٧
٢١-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط ١ الدار العربية للعلوم
٢٢-ناشرون، بيروت، لبنان، سنة ٢٠٠٨
٢٣-عبد الفتاح الحجمرى: عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، ط١، الدار البيضاء، سنة ١٩٩٦
٢٤-عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ط١. دار ابن كثير، سوريا،٢٠٠٧
٢٥-فاضل ثامر: ميتا سرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، مج ١ ع٢ سنة ٢٠١٣.

٢٦-مارسيل فريد فول: السينوغرافيا اليوم، ترجمة إبراهيم حمادة، مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣
٢٧-محمد حسين أبو العلا: ديكتاتورية العولمة، قراءة تحليلية في فكر المثقف، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة٢٠٠٤
٢٨-محمد الشمشتاوى: متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، ط١، الآفاق العربية القاهرة،١٩٩٩
٢٩-محيى الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر المصري: الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة تحقيق د. أيمن فؤاد، ط١، الدار العربية للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٦
٣٠-نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٨٦
٣١-نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج. مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، سنة ٢٠٠٢

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- Patricia Waugh: Metafiction: The theory and practice of self Conscious: fiction
- Methuen، London new 5:71984، pNew York

رابعا: المواقع الإليكرونية:

https://www.alukah.net
http://st.takla.org
https://ar.wikipedia.org

"كل من عليها خان"
البنية والدلالة وجماليات التشكيل
أ.د. فايزة سعد

"كل من عليها خان" هى أحدث الإبداعات الروائية للسيد حافظ الكاتب الروائي والمسرحي الذي قدم للمكتبة العربية ما يقارب الستين عملا إبداعيا متنوعا بين الرواية والمسرح والكتابة للطفل والمسلسلات الإذاعية والتليفزيونية.

وتعدّ هذه الرواية منعطفاً مهماً في مسيرة الكاتب الإبداعية فمن خلالها يواصل الكاتب نهجه فى تحديث بنيه السرد فى الرواية العربية موظفاً تراسل الفنون وتقاطعاتها مع الدراسات الإنسانية ليقدم للملتقى رؤية بينية تجمع بين السرد والشعر والدراما والتاريخ وعلم النفس؛ فهي تعبير عما يمكن أن نطلق عليه سمة العصر حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الفنون بعضها بعضاً، وبين الفنون والعلوم الإنسانية. فإذا كنا نعيش عصر "المعلوماتية" وتبادل الأفكار والتجارب الإنسانية فإن "كل من عليها خان" ترسخ قيمة تفاعل العمل الإبداعي مع معطيات الحياة، وتعبر عن موقفه

منها؛ وهو ما يعبر عنه الكاتب تصريحاً في تقديمه الرواية إذ يقول:

"الرواية فى رأى العبد الفقير لله السيد حافظ هي سرد والسرد يعنى التاريخ والحكاية والزمن الإنسانى واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا. وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة" الرواية

يتسق عنوان الرواية سيميائيا مع الدلالة الكلية لبنية النص السردى إذ تتنوع أساليب الخيانة وأشكالها بدءًا من مستوى خيانة الذات الفردية لمبادئها وقيمها ومنطلقاتها الفكرية، مروراً بخيانة الإنسان للآخر مثلاً في الخيانات الزوجية، والخيانات فى مجال العمل.. وصولاً إلى الخيانة المجتمعية حيث تعلو مصلحة الفرد على مصلحة الوطن، ومن ثم تنمو الديكتاتورية على أنقاض الشعوب المطحونة بالفقر والجهل والمرض، تلك الشعوب التى تمارس الخيانة أيضاً من خلال الصمت والخوف والسلبية.

وإذا كان العنوان "كل من عليها خان" هو العنوان الرسمي

أو العنوان الأول المقترح فإن الروائي الذي يأبى إلا أن يكسر النمط ويخرج على المألوف فى محاولة لتجديد الخطاب الروائي يضع أمام المتلقي ستة اختيارات أخرى ويترك له حرية اختيار العنوان المناسب؛ إذ يجعل المتلقي شريكاً وعنصراً فاعلاً في إبداع الدلالة فى النص السردي من خلال هذه المشاكسة الفنية غير المألوفة فى تاريخ الرواية العربية؛ إذ يتوجه إلى القارئ متودداً إليه بخطاب مباشر من صديق لصديقه حيث يسر كل منهما للآخر ويبوح له بما فى نفسه: "صديقي القارئ يمكنك أن تختار عنواناً من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت.. دعك من اختيارى فأنت الآن شريكى"

ومن ثم فهي دعوة محفزة للقراءة؛ إذ إن القارئ لن يستطيع اختيار العنوان إلا بعد الانتهاء من القراءة ليختار العنوان المناسب للنص الروائي.

أما العناوين المقترحة فهي على الترتيب: فنجان شاى العصر/ الرائى والبنفسج/ العصفور والبنفسج/ كل من عليها جبان/ كل من عليها هان/ كل من عليها بان، وتتسق

العناوين الثلاثة الأخيرة دلالياً مع العنوان الأول "كل من عليها خان" فى نقد لاذع لموقف الفرد والمجتمع إزاء اللحظة التاريخية وتفاعله السلبي معها، أما "فنجان شاى العصر" فهو يميل دلالياً إلى بداية الزمن السردى فى الحكاية المركزية فى الرواية التى تتشعب فيها الحكايات وتتقاطع زمانياً ومكانياً؛ إذ تبدأ شهرزاد حكاية "وجد وفجرو ثورة النساء"، لتقص على سهر الشخصية المحورية الرئيسة فى النص السردى حكاية روحها الرابعة "وجد" وهما تحتسيان الشاى معا فى نادى الجولف بدبى بعد العصر، ومن ثم فإن فنجان شاى العصر يحيل دلالياً إلى بداية زمن القص للقصة المتولدة داخل الحكاية الإطار..

"**حكاية سهر**"

أما العنوان الثاني "الرائى والبنفسج" فإنه يرد فى الرواية عنواناً للفصل الثانى من الرواية - إن جاز لنا تقسيمها إلى فصول - وتحت هذا العنوان يستدعى قول الزعيم الراحل جمال عبد الناصر أنه سيحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل، ويعلق الكاتب بأنه فشل فى أن يحارب الفقر وإسرائيل.

وتتبادل فى النص السردى القصة التاريخية لبناء مدينة الإسكندرية من خلال فتحي رضوان خليل ابن الإسكندرية ومنها ينطلق إلى رسم بدايات العلاقة بين فتحي وسهر التي يكنى عنها بالبنفسج. فالرائى هو فتحى رضوان الذي يقدم الكاتب من منظوره السردي تاريخ المدينة وما يموج به المجتمع الثقافي من صراعات.

وأما "العصفور والبنفسج" فإنه يحيل دلالياً إلى تلك الأسطورة التى تحكى أن سهر أنثى أسطورية تتفصد مسامها عطراً بدلاً من العرق، فتجذب روح كل من يقترب منها، وقد عشقها القمر منذ بداية الحكاية فى "قهوة سادة" وعشقها العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها، "وهذا ليس عصفورا بل قلب عاشق هائم بعشقك يا سهر، المريد يسير والمراد يطير" قهوة سادة ص ٢٣٩ وقد اعتادت سهر أن تحتضنه عند نومها.. وكانت هذه الرائحة مصدر جذب للطيور لتبنى أعشاشها فوق سطح الدار حيث كانت تختبئ وجد الروح الرابعة لسهر.. ومن ثم فإن العنوان على هذا النحو "العصفور والبنفسج" يحيل دلالياً إلى هذه الأسطورة التي

تشكل محوراً مهماً وركيزة رئيسة بين ركائز الحكاية السردية.

تتكون الرواية بنائياً من اثنى عشر فصلاً لا تحمل عناوين ولا أرقام ولكن يفصل الكاتب بينهما بصفحة بيضاء تحمل جملة واحدة: "فاصل ثم نواصل الرواية" ثم يشير للمتلقي إلى انتهاء الفاصل بصفحة بيضاء تتوسطها عبارة "عدنا للرواية، اقرأ" ويشكل هذا التقسيم بنية منهجية يلزمها الروائي فى معمار النص السردي ولا يخرج عنها إلا فى مواضع محدودة؛ إذ يستأنف النص السردي بعد الفاصل الثاني والفاصل الرابع، والفاصل السادس، دون أية إشارة نصية إلى انتهاء الفاصل هذا من الناحية التقنية فى هيكلة الفواصل بين المشاهد الحكائية فى النص السردى، أما على مستوى البينة اللغوية فقد التزم الروائى عبارة "فاصل ونواصل مع الرواية لا تذهب بعيداً" فى صياغة الإشارة اللغوية لبداية الفاصل فى الفواصل جميعاً ماعدا الفاصل قبل الأخير، إذ استبدل بها عبارة "فاصل ونواصل لا تذهبوا بعيداً" وفى الفاصل الأخير إذ استبدل بها عبارة "فاصل

ونواصل مع الرواية لا تذهب بعيداً" وهى جميعاً تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها؛ فهى تنبه المتلقى إلى نهاية جزء من بنية السرد.

أما تقنيات الإشارة النصية للعودة لمتن السرد بعد الفاصل فقد تنوعت بين "عدنا للرواية، أقرأ" فى نهاية الفواصل الثمانية الأولى من النص السردي، و"عدنا من الفاصل اقرأ الرواية" بعد الفاصل التاسع و"عودة من الفاصل، تتابع الرواية" بعد الفاصل العاشر، و"عدنا إلى الرواية" بعد الفاصل الحادي عشر. وهى جميعاً على ما بينها من اختلافات طفيفة على مستوى البنية اللغوية تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها في الإشارة إلى انتهاء الفاصل واستئناف النص السردي.

وغير خفى تأثر الكاتب بتقنيات الكتابة "التليفزيونية أو الإذاعية" إذ قام بكتابة ستة مسلسلات تليفزيونية، وستة مسلسلات إذاعية، وإذا كان المسلسل التلفزيوني أو الإذاعي يستغل هذه الفواصل في فقرات دعائية فإن الكاتب يقدم للمتلقي من خلال هذه الفواصل جرعات مكثفة من الإبداعات

الفنية والقراءات الثقافية مما يجعلنا أمام عمل إبداعي يمثل نسيجاً منفرداً في الإبحار بالمتلقي عبر مسارات مختلفة متباينة سواء فى متن النص السردى أو فيما يقدمه من خلال هذه الفواصل.

يقدم الكاتب سبع مسرحيات تنتمي جميعاً إلى المسرح التجريبي الذى يجمع بين المونودراما ومسرح العبث يطلق عليها "مسرحية قصيرة جداً" وهى جميعاً دون عنوان وتستحق التوقف عندها طويلاً للدراسة والتحليل على مستوى الرسالة والتشكيل الفني إذ تشكل مثيرا لذائقة المتلقى أو الناقد المهتم بالنص المسرحي وتطوره.

ولا يفوت الكاتب أن يقدم من خلال هذه الفواصل قصة قصيرة جداً، ليشبع ذائقة المتلقي الذي يتابع ما يمكن أن يطلق عليه "صيحات الكتابة القصصية"، وما تموج به الساحة الأدبية من نماذج واتجاهات أدبية، ولا يعدم المتلقي فى هذه الفواصل طوافاً فى الصحف المصرية وبعض أخبارها المتعلقة بالشأن الاجتماعي أو الشأن الثقافي أو الشأن الديني...

فهذه الفواصل تمثل نصوصا موازية، وسباحة عقلية، ومتعة جمالية متعددة المشارب والاتجاهات يخاطب الكاتب من خلالها ذائقة المتلقي، وينعش وعيه الثقافي، ليضعه دائماً فى حالة جدلية بين الواقع والخيال أو بين ما هو عقلي وما هو جمالي.

وبينما يمثل محتوى الفواصل قطوفاً متناثرة على هذا النحو فإن الكاتب الحكاء المولع بلعبة السرد يضمن الفاصل حكاية جانبية من مذكرات فتحى رضوان عن جيرانه، وهى مجموعة من الحكايات لا يجمع بينها سوى المكان – بيت الحاج رضوان - وقد اختار الكاتب لها أغنية فيروز "نحن والقمر جيران" مضيفا إليها العنوان الشارح (جيران فتحى رضوان) وهى عبارة عن ثماني حكايات تمثل كل منها حكاية أسرة من سكان بيت الحاج رضوان فى محرم بك بالإسكندرية، وقد رتبها الكاتب بدءًا من الدور الأول – الحكاية الأولى – وصولاً إلى الحكاية الثامنة. وهى حكايات تتسم بالاستقصاء بالغ الدقة لشخصياتها وأبنائهم وأزواجهم.. لتشكل فى نهايتها قصة حي محرم بك وسكانه

الذين يمثلون الطبقة الدنيا من المجتمع بمشكلاتهم التى يمكن تلخيصها جميعاً فى الفقر والجهل.

فإذا كان المتن الحكائى يقدم الإسكندرية عروس البحر الأبيض المتوسط بجمالها وروعتها وسحرها من خلال الرؤية السردية لشخصية فتحى رضوان خليل، فإن مذكرات فتحى عن حى محرم بك تقدم الوجه الآخر لهذه الساحرة.

المتن الحكائى:

تشكل حكاية سهر وشهرزاد الحكاية الإطار التى تتولد عنها سائر الحكايات فى النص السردى.. وهى استمرار لحكاية سهر وشهرزاد التى بدأها الكاتب منذ رواية "قهوة سادة" والتى ينهض المتن الحكانى فيها على فكرة انتقال الروح الطيبة عبر سبعة أرواح تتبعها الكاتب فى رواياته السابقة، حيث أخبرت شهرزاد سهر بأنها الروح السابعة، ومن ثم بدأت منذ الرواية الأولى فى حكاية الأرواح الستة سابقة الوجود على روح سهر، فأخذتنا معها إلى الروح الأولى "نفر" وحكايتها مع إخناتون، والروح الثانية "نور" وحكايتها مع محب فى عصر نبى الله موسى، والروح الثالثة

"شمس" وحكايتها فى عصر الحاكم بأمر الله. وفى "كل من عليها خان" ينهض المتن الحكانى على حكاية "وجد" الروح الرابعة لسهر وقصتها مع النيروزى فى زمن المستنصر بالله.

ينهض السرد على خطين حكائيين متوازين: حكاية سهر الشخصية الرئيسة وعلاقتها بزوجها من ناحية، وعلاقتها بالصحفي فتحى رضوان من ناحية أخرى، وحكاية وجد والنيروزى الفارسى الذى أحبته وجد وتزوجته فى عصر المستنصر بالله.

ومن خلال هذين الخطين الرئيسيين تتشعب الحكايات وتتوالد عن خط الحكى الرئيس وتتعدد الخطوط الدرامية من العلاقات المتشابكة فى اللحظة الراهنة أو الزمن الحال (سهر/ فتحى) أو فى الزمن الماضى (وجد/ النيروزى).

فمن خلال الحكاية الأم ينبثق عن المتن الحكائى علاقات إنسانية متشابكة (سهر/ زوجها) (سهر/ فتحى) (فتحى/ زوجته) (شهرزاد/ زوجها) (علاقات العمل بالصحيفة)

ومن خلال هذا المتن الحكانى ينتقل الكاتب بين مدينتى

الإسكندرية ودبى، ولكل منهما عالم خاص له تاريخه وإبهاره ومكانته فى نفوس الشخصيات؛ فالإسكندرية المدينة العريقة الساحرة الباهرة، بوتقة الحضارات والثقافات الإنسانية، ودبى مدينة السحر والجمال، مدينة رأس المال، وكعبة المستثمرين من كل مكان..

ومن خلال الخط الموازى فى المتن الحكانى يعرض الكاتب الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لمصر فى عهد المستنصر بالله فيما أطلق عليه سنوات الشدة المستنصرية، حيث جف النيل وعمت المجاعة ربوع مصر إلى الحد الذي أقدم فيه الأب على بيع ابنه ولجأ الناس العامة منهم والساسة إلى أكل الحيوانات الضالة من قطط وكلاب وفئران بل...

ومن ثنايا هذا المتن الحكانى تنبثق حكايات متعددة يدور بعضها داخل قصر الحكم حيث الصراع بين أم المستنصر وعمته، ودهاء بدر الجمالى ومحاولاته الحثيثة للإمساك بزمام الحكم، ويدور بعضها بين العامة فى الحانات والأسواق والمخابز حيث تتجلى الأزمة فى أبشع صورها.

هذا إلى جانب الخيط الدرامى المتمثل فى علاقة شهبندر التجار بزوجه "فجر" وعلاقة كل منهما بوجد وأسرتها. ومن خلال هذين الخطين المتوازيين يقيم الكاتب جدلاً بين الواقع والتاريخ حيث تتكرر جملة "لا أحد يحاسب أحداً فى مصر الآن" فيتشكل المتن الحكائى "كل من عليها خان" من خلال هذا الجدل الذى يقيم عليه الحجج والأدلة والبراهين على تشابه المواقف وردود الأفعال مما يدعو القارىء إلى الاستنتاج ما أشبه الليلة بالبارحة.

المبنى الحكائى

يقدم الكاتب المبنى الحكائى من خلال مستويات متعددة من السرد، تتعلق بالمنظور السردى الذى يتسم بالتركيب والتعقيد. إذ تتعدد الرؤى والمنظورات السردية من مقطع سردى لآخر، فعلى مستوى الحكاية الإطار أو الحكاية الأم يحاول الكاتب الإيهام بواقعية الأحداث فيدع الشخصيات المشاركة فى صنع الحدث تقدمه من خلال منظورها الخاص؛ فتقوم سهر بحكاية بعض أطراف الحكاية، وتقوم شهرزاد بالتعليق عليها، بينما يقوم فتحى رضوان بدور مزدوج

باعتباره سارداً أو راوياً إذ يقدم أيضاً بعض أطراف الحكاية مع سهر، ومن خلال رؤية كل منهم يجمع المتلقى شذرات القصص إلى جوار بعضها ليكون صورة ذهنية واضحة عن هذه العلاقة وأبعادها وتفاصيلها.

ومن ناحية أخرى يرتدى الكاتب قناع شخصية فتحى وهو يقدم مقاطع سردية تحمل وجهة نظره الخاصة، وتحليله للأحداث وتعليقه عليها، فثمة مقاربة بين فتحى الصحفى والكاتب المبدع تتمثل فى وجهة النظر السياسة، والعشق الذى يصل حد الوله بمدينة الإسكندرية، ومن خلال شخصية فتحى يجد الكاتب متنفسا للوفاء بعشقه للمسرح والكتابة الدرامية، فيقدم من خلاله رواية "مذكرات مواطن يضاجع الوطن والتاريخ " بأسلوب درامى يعتمد على تقنيات الكتابة المسرحية.

أما الحكاية الموازية التى تقدمها شهرزاد، فإن رؤية شهرزاد السردية تتوارى لتتيح للشخصيات التاريخية تقديم الأحداث من منظورها الخاص سواء بالسرد أو الحوار، فما أن تبدأ شهرزاد الحكاية انتقالاً من اللحظة الراهنة حيث

تجلس مع سهر تتبادلان الحديث، ينتقل المنظور السردى إلى شخصيات عهد المستنصر بالله ليجد المتلقى نفسه أمام بنية سردة ودرامية يتناوب السرد فيها مع الحوار لتقديم الأحداث والتعليق عليها من خلال شخصياتها التى استدعاها الكاتب من أعماق التاريخ؛ فتبدأ شهرزاد بتحديد زمن الحكاية "العام الأول، العام الثانى.." وتقص ما دار فى اجتماع التجار متبوعا ببردية تنتمي إلى يوسف القائم على خزائن مصر حيث يقدم النص السردى جديلة من الشدة المستنصرية فى عهد المستنصر بالله والسنين السبع العجاف زمن سيدنا يوسف فى مصر، وشتان بين التعامل مع الأزمة فى العصرين.

المونتاج

يوظف الكاتب المونتاج المكانى لتقديم الأحداث المتوازية فيقدم مقطعًا من المتن الحكائى فى منزل شهرزاد، ثم ينتقل منه إلى حدث آخر متزامن معه فى منزل فتحى الصحفى وهكذا ينتقل الكاتب مع قارئه عبر أماكن مختلفة تتزامن فيها الأحداث وهو نهج تقنى يسير عليه الكاتب فى تقديم المتن

الحكائى المتشعب القصص والحكايات.

وكما يوظف المونتاج المكانى للتعبير عن تزامن الأحداث، يوظف أيضا المونتاج الزمانى فى الانتقال من عصر إلى عصر عبر انتقال الرؤية السردية من اللحظة الراهنة إلى الزمن الماضى سواء أكان هذ الانتقال فى الماضى البعيد حيث حكاية قابيل وهابيل، وحكاية وجد والنيروزى، أو فى الماضى البعيد حيث يغوص فى ذاكرة الشخصيات من خلال الاسترجاع الزمنى لتسرد بعضًا من ذكرياتها. فيعرض ذكريات فتحى ومدينة الإسكندرية، وذكريات سهر وعشاقها فى الشام وذكريات شهرزاد فى الشام...

وفى هذه الانتقالات جميعاً يلزم الكاتب أسلوب كتابة "السيناريو" أو "اسكريبت" العمل الذي يقدم للمخرج تصورا عن حركة الشخصيات وزمان ومكان نوع الحدث؛ فينص قبل بداية الحكاية على زمان الحدث ومكان وقوعه مستخدماً تقنيات كتابة السيناريو نحو:

الزمان/ ليلاً

المكان/ بيت شهرزاد فى دبى ــــ الرواية

أو يبدأ بالمكان ويثنى بالزمان
المكان/ منزل فتحى
الزمان/ ليلاً ـــــ الرواية

السرد والحوار

يتناوب السرد والحوار فى تقديم المتن الحكائى فى "كل من عليها خان" بشكل لافت يمكننا معه أن نصنفها بأنها عمل سردى درامى. فالكاتب يميل بالمقاطع الحوارية مقدماً المتن الحكائى من خلال الأسلوب المسرحى فى الخطابات المتوازية مع النص الإطار، أو المنبثقة عنه، فالحوار يمثل البنية الرئيسة فى حكاية وجد والنيروزى والشدة المستنصرية؛ إذ يقدم الكاتب ملامح الأزمة وتداعياتها من خلال الحوار بين الشخصيات، بينما يعود إلى أسلوب السرد حين يكون بصدد تقديم شخصية من الشخصيات الفاعلة فى صنع الحدث، فيقدم الشخصية وتاريخها من منظور شهرزاد - الحكاية الافتراضية فى النص السردى - مثل تقديمها شخصية الشيخ حسن الصباح والتعريف به وتاريخه على سبيل المثال. فما أن يقدم الكاتب الأرضية التاريخية للشخصيات الفاعلة فى

الحدث حتى ينتقل المنظور السردى لهم ليصبح منظور السارد المشارك.

وتتميز لغة السرد فى "كل من عليها خان" بشاعرية فائقة تصل فى بعض المواضيع السردية إلى مستوى الشعر المنثور فى إيقاع الألفاظ وتتابعها من خلال معجم لغوى باذخ الثراء، يضع الناقد فى حيرة حين يختار أحدها للتعليق عليه وهى جميعاً مقطوعات لغوية تشكل لوحة جمالية مدهشة:

"وأعرف أن الحب نبى، وصبى، وبهى، وغبى، ودنى، وعتى، وشقى، وصوفى وفجائى، وصدفاوى، وقدرى، وجنونى، ومزاجى، ونزوى، وليس فى كل الأوقات نبى وليس دائماً بمثالى.." الرواية

هذا الاسترسال اللغوى والتتابع فى الوصف مع مراعاة الجناس من خلال ياء النسب يشكل إيقاعا موسيقيا متوازنا غير مختل ويحمل نفسا شعريا متصلا غير منقطع يحيل دلاليا إلى ثقافة المبدع وثراء معجمه اللغوى.

ويقول فى موضع آخر بلسان العاشق:

"أنا ضوء القمر يسود الفراغ المظلم فى حضارة تموت..

وتحاصرنى مدن نساء متآكلة الأحلام والرغبة والجنون.. أنهض من نومى كل صباح مع قهوتى.. أكتشف أنى لم ألمس جسد نساء عبقريات منذ وقت ليس ببعيد.. الحب يسكن فى دير قلبى وحيدا.. وأننى جزء من نور الحب المقدس.. والحب ليس بدعة ولا اختراع.. الحب سنة الأنبياء. وإننى عنيد وأعشق حتى الفناء، وإذا ما حدثتك عنى فأقول إنى نمت سنين عددا، فغاب الحب عنك وعنى وعن الوطن" الرواية وعن وصف الليل يقول:

"الليل يحتضن القرية.. الليل أب قاس وشاعر وفاجر وماجن وحنون ومزاجى وصاحب هوى.. الليل ستار ويغمض عينيه بدهاء وشموخ.. ولليل بهاء.. أحيانا سكران وأحيانا تعبان. الليل صديق الإنسان والأحلام" الرواية

فجماليات اللغة السردية تصل أعلى مستوياتها من خلال شخصية فتحى التى تمثل المعادل الموضوعى لشخصية الكاتب؛ فمن خلالها يتجلى المعجم الشعري فى لغة السرد، ومن خلالها تبرز ثقافة الكاتب الموسوعية؛ إذ لا يكتفى الكاتب بهذه التشكيلات الجمالية فى ثنايا السرد، ولكنه

بمنطق المشاكس لقارئه يضمن العمل الأدبى كثيراً من المقاطع الشعرية المتنوعة؛ فيقدم من خلال التضمين مقاطع شعرية لشعراء من مصر والشام سواء فى الفواصل أو من خلال المتن الحكائى، وهى جميعا تتنوع تنوعا يلبى ذائقة المتلقى وثقافته؛ وبصدد تحفيز ذهن المتلقي وتفجير طاقاته الانفعالية بحثاً عن التكامل بين المعرفى والجمالى فى العمل الإبداعي.. يوظف الكاتب ثقافته الموسوعية فى خطابه السردى مما يجعل القراءة إبحاراً حقيقياً فى التجربة الإنسانية. فمن خلال التناص المتعدد المستويات بين التصريح من خلال التضمين أو التلميح، بأخذ الكاتب قارئه فى هذه المتعة العقلية الوجدانية مبحراً فى الذاكرة الإنسانية. فنجد التناص الشعرى صريحا من خلال تضمين مقطع من القصيدة الشعرية منسوبا لقائله مثل استدعائه جزءا من قصيدة لعمر الخيام أو مقطعا من قصيدة لإلينا مدن أو ريتا عودة.. هذا إلى جانب التناص الخفى أو التناص غير الصريح حيث يصف مدينة دبى مثل القاهرة بالكافرة استدعاء وصف أحمد عبد المعطى حجازى مدينة القاهرة فى

قصيدته الطريق إلى السيدة فى ديوانه مدينة بلا قلب حيث يقول:

يا قاهرة

أيا قبابا متخمات قاعدة

يامئذنات خاوية

يا كافرة

وكما يعنى الكاتب بالنص الشعرى تصريحا أو تلميحا يعنى أيضا بالقصيدة المغناة سواء أكانت من الفصحى مثل قصيدة إبراهيم ناجى "الأطلال" التى غنتها أم كلثوم ليشبع، أو من شعر العامية مثل "قل لى عمل لك إيه قلبى" التى غناها عبد الوهاب، وهى جميعا تسعى لأن تشبع حاجة المتلقى الجمالية التى تبحث فى العمل الإبداعي عما هو جمالى ربما قبل البحث عما هو أيديولوجى أو ثقافى.

كما يحفل النص السردى بمواضع التناص مع النص القرآنى وذلك بدءاً من العنوان "كل من عليها خان" الذى يتناص مع الآية القرآنية "كل من عليها فان" فيجعل الخيانة مرادفاً للفناء؛ فالخائن كائن ميت لا روح له ولا وجود، وإن

الوجود الحقيقى هو للقيمة السلبية للخيانة، فالوجود للوطنية والوفاء وإخلاص العمل.

ويأتى التناص مع النص القرآنى تلميحاً وتصريحاً وسيلة حجاجية تدعم وجهة نظر الكاتب وشخصياته فى مواقف السرد المختلفة. ويشف النص السردى عن عمق ثقافة مبدعه وتنوعها فى مواضع كثيرة يحفل بها النص السردى الذى يعرج على التاريخ الإنسانى فى ملامحه المتشابهة يستخرج منه العبر والعظات ليستطيع رسم ملامح طريق تتجنب عثرات الماضى وهى تسير فى طريق المستقبل:

"أريدك ان تحاكى حوت يونس فى جودة الالتقام، وثعبان موسى فى سرعة الالتهام، ولا تكن ديك الجن، ولا من كلاب الجن، ولا ذبائح الجن، ولا جند الجن، ولا إبليس الأبالسة.. الدنيا خمر الشيطان، فمن شرب منها ولم يفق من سكرتها إلا وهو فى معسكر الموتى خاسرا نادما. قد يكون الرجل عالما وليس بعابد.. وعابدا وليس بعالم.. وعالما عابدا وليس بعاقل.." الرواية

الشخصيات:

تحفل رواية "كل من عليها خان" بعالم من الشخصيات المتفاوتة فى مستواها الاجتماعى والثقافى فى العصور الزمنية المختلفة التى يعرضها الكاتب من خلال خيوط السرد المتشابكة. ويمكن أن توصف معظم الشخصيات الرئيسة بأنها الشخصية النمطية أو الشخصية الأنموذج التى تمثل قطاعا كبيرا من الناس فى المجتمع. وكما تتعدد أنماط الشخصيات السردية فى الرواية من حيث دلالتها على المستويات الاجتماعية والثقافية فى المجتمع، فإنها تتفاوت أيضا فى نسبية اقترابها من عالم الواقع أو عالم الخيال.

تعد شخصية شهرزاد إحدى الشخصيات الرئيسة التى تمتلك مفاتيح السرد فهى القناع الرئيس الذى يرتديه الكاتب ليقدم عالمه السردى، الواقعى منه والتخييلى. وثمة مقاربة ممكنة بين شخصية شهرزاد فى "كل من عليها خان" والروايات السابقة عليها، وشخصية شهرزاد فى ألف ليلة وليلة؛ فكلتاهما تتمتعان بقدرة فائقة على الحكى والسرد لتقديم عوالم من حكايات من عصور وأزمنة مختلفة لا يربطها

جميعا غير أنها تعبر عن تجربة إنسانية يتصارع فيها الخير والشر. فقد استطاعت شهرزاد أن تلهب خيال "شهريار" وتستأثر باهتمامه ومتابعته لها وهى تنقله من حكاية إلى حكاية، ومن عصر إلى عصر لتستثمر الوقت لصالحها؛ فمع تتابع الحكايات وتوالى الليالى اعتاد شهريار على وجودها فى حياته، ونشأت بينهما الألفة التى كانت طوق النجاة لها من سيف مسرور السياف.

أما شهرزاد فى "كل من عليها خان" فإنها تلعب الدور نفسه مع "سهر" مع اختلاف الدوافع والأسباب؛ فالعلاقة بين سهر وشهرزاد علاقة صداقة تجعل شهرزاد كاتمة أسرار سهر. وشهرزاد "كل من عليها خان" تمتلك قدرات خارقة، فهى ليست مجرد الأنثى الذكية الحصيفة ولكنها تستطيع أن تقرأ الغيب فى خطوط فنجان أو تأويل أحلام، أو الوقوف على الجوهر المكنون خلف الظاهر. ومن ثم فإنها تلتقى مع شهرزاد الأسطورة التاريخية فيما تتمتع به كل منهما من ذكاء الأنثى وحنكتها ومهارتها فى التأثير على الآخر وكسب ثقته ليسلم مصدقا ما تقصه من حكايات

ومغامرات، ويمكننا أن نعتبر كلا مهما ذاكرة التاريخ أو كاتمة أسراره من وجهة نظر مبدع الشخصية.

وقد جعل الكاتب شهرزاد الحكاءة موسوعة ثقافية تحفظ فى ذاكرتها التجربة الإنسانية فى مناحيها السياسية والاجتماعية منذ بدء الخليقة حتى لحظة إبداع العمل السردى، وحتى تستطيع هذه الشخصية التجول بالقارئ عبر العصور المختلفة بدءا من العصر الفرعونى وصولا إلى التاريخ المعاصر..

أسس الكاتب مشروعه السردى على أسطورة فى معتقد طائفة الدروز ببلاد الشام تؤمن بأن:

"الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى المتقمص.. ليتعرف على أقربائه السابقين. فقد يبكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امراة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امراة عقابا له.." رواية قهوة

سادة ص ٢٠٥

ومن خلال هذه الفكرة نسج الكاتب شخصيتى شهرزاد وسهر؛ فشهرزاد هى من تمتلك أسرار هذه الروح وتاريخها، وسهر هى الروح السابعة التى تشكل حكايات روحها السابقة المتن السردى الموازى لحكايات سهر وعشاقها. ومن ثم يمكن اعتبار سهر/ الحاضر، وسهر/ الماضى هما محورا القص الرئيسان اللذان ترتكز إليهما بنية السرد والتماسك النصى فى روايات السيد حافظ التى تناولت سهر وأرواحها بدءا من قهوة سادة وصولا إلى كل من عليها خان

فمن خلال تتبع سهر/ الماضى عرض الكاتب من منظوره الأيديولجى رؤيته للواقع السياسى وأثره على المتغيرات الاجتماعية فى مصر عبر تاريخها الطويل. فى "كل من عليها خان" يتناول الكاتب مصر الفاطمية فى عصر الخليفة المستنصر على التوازى مع ما تموج به الحياة الثقافية فى العصر الحاضر من خلال سهر/ الحاضر ليقول بأن المشكلات واحدة فى العالم العربى كله وعلى مدى التاريخ الطويل؛ هى

مشكلات السلطة والديكتاتورية وسلبية المواطن المطحون من أجل رغيف الخبز، وعدم قدرته على المواجهة أو حتى الرفض.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله فى المسرح والرواية
حتى شهر نوفمبر ٢٠٢٠

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦ / كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الاولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبى-أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج /محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم

- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.

- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.

- مسرحية قميص السعادة –القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى –عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى –علاء عوض

- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)

- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى – لمياء الأمير – محمد عبد المعطى، أحمد الحجار.

- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى

من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم. محمد عبد المعطى

<u>كتب العديد من الروايات منها :</u>

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧

٢- نسكافيه ٢٠١٠

٣- قهوة سادة ٢٠١١

٤- كابتشينو ٢٠١٢

٥- شاي أخضر – شاي بالياسمين ٢٠١٤

٦- كل من عليها خان ٢٠١٥

٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦

٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به –شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧

٩- نورو موسى الحبل السري للروح ٢٠١٨

١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨

١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨

١٢- كرس على البحر ٢٠١٨

١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨

١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨

١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩

١٦- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩

١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩

١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩

١٩- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ —رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠

مشاريع السيد حافظ الكوميدية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠

١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى فى القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١. سندريلا
٢. الشاطر حسن
٣. أبو زيد الهلالى
٤. سندريلا والأمير
٥. سندس
٦. علي بابا
٧. اولاد جحا
٨. بيبى والعجوز
٩. سندباد سواح فى البلاد
١٠. قطر الندى
١١. عنتر بن شداد
١٢. فستق وبندق
١٣. القطة يويو
١٤. أحلام بابا نويل
١٥. حمدان ومشمشة

١٦. سفروته فى الغابة
١٧. حب الرمان وخيزران
١٨. الوحش العجيب

<u>قدم مشروعا للمسرح التجريبى</u>

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى - الط الرابعة
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) إجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين

٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادًا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار
٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.

٤١) المسافر ٢٠١٨
٤٢) الجراد ٢٠١٨
٤٣) مزامير السيد حافظ المسرحية – تحت الطبع.

<u>قدم لمسرح المونودراما مشروعاً :</u>

١) مسرحية أجازة بابا
٢) مسرحية الخادمة والعجوز
٣) مسرحية اكسبرسو

<u>أخرج للمسرح</u>

١. مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
٢. (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
٣. الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
٤. الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
٥. آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.
٦. حديقة الحيوان لإدوارد اولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
٧. كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.

٨. اولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
٩. نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .
- جماعة المسرح الطليعي التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون إجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	مسرح كلية الأداب بالاسكندرية	حكاية الفلاح عبد المطيع	رمضان عبد الحفيظ	١٩٨٧
٢	قصر ثقافة الحرية – الاسكندرية	امرأتان	السيد حافظ	١٩٨٩
٣	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٤	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٥	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٧	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦

٨	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٩	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
١٠	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
١١	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٢	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١٣	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٤	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٥	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٦	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٧	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٨	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٩	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
٢٠	البيت الفنى للمسرح مسرح الغد	امرأتان	محمد متولى	٢٠٠٢
٢١	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
٢٢	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٣	قصر ثقافة أبو تيج بأسيوط	ملك الزبالة	إميل شوقى	٢٠٠٩

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد اولبي بطولة أحمد آدم

٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس

١٠) ليالي الحصاد لمحمود دياب

١١) أحبك يا مصر تأليفه

١٢) سندس تأليفه

١٣) الخطوبة لتشيكوف

١٤) المخبأ تأليفى

١٥) والله زمان يا مصر تأليفه

١٦) أحبك يا مصر تأليفه

١٧) مصطفى كامل تأليفه

١٨) عبد الله النديم تأليفه

١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف

٢٠) اولاد جحا تأليفه

٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

- الأستاذ عادل شاهين
- الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن
- المخرج ناجي أحمد ناجي
- المخرج رمضان عبد الحفيظ
- المخرج سيد شعبان

<u>أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون</u>

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفي مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكي مسرحية
دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكي مسرحية
سمير حسني مسرحية
محمد متولي مسرحية
عبد الرحمن الشافعي مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

<u>أخرجت مسرحياته فى العراق من الأساتذة</u>

- **د. وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء**
- **دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع**
- **دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران**
- **دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى**
- **المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت**

في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

- منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
- دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)
- د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
- عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

جاسم عبيد – مسرحية الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله فى مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.

- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير - وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للالسيد حافظ - سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر– الكويت
- مسرح الطفل فى الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل فى الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة فى مسرح الطفل فى أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله فى المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للالسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الاول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.

- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الاول -١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الاول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للالسيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

١- الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٣- التنوع الدلالى فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل فى الوطن العربى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٥- تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٦- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٧- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح التجريبى د. نجاة صادق الجشعمى –عراقية

٨- السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى –عراقية.

٩- السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب د. نجاة صادق الجشعمى –عراقية

١٠- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى –عراقية

١١- انحطاط العالم د. إبراهيم بوخالفة –الجزائر.

١٢- تمثيل العالم د. إبراهيم بوخالفة –الجزائر.

١٣- التأثيث المكانى فى رواية ليالى دبى شاى بالياسمين –د. محمد زعترى- الجزائر.

١٤- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف –الجزائر –ط ٢٠٢٠م.

١٥- الحب الملكى –سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية –د. نجاة صادق الجشعمى –عراقية ٢٠٢٠م

١٦- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات –إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١٧- امبراطورية المسرح –دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.

١٨- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ أ. د. كمال الدين عيد ،مصر ،ط. ٢٠٢٠م.

١٩- الهجنة الأجانسية فى أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى– الجزائر– ط ٢٠٢٠م.

٢٠- مملكة السرد " دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة –الجزائر – ط٢٠٢٠م

٢١- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر –ط٢٠٢٠م

٢٢- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى فى إبداعه الروائى – رسالة ماجستير –مى جمال الشربينى –ط ٢٠٢٠م

٢٣- ثورة الإبداع فى المسرح والسرد - نموذجًا الكاتب السيد حافظ - الدكتورة وفاء كمالو – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى –العراقية –ط ٢٠٢٠م

٢٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية فى مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري –الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

٢٥- التجريب فى المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م

٢٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها فى مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة و نادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٢٧- تجليات الحداثة في الخطاب السردي المعاصر " كل من عليها خان " نموذجًا – د. فايزة سعد – مصر – ط ٢٠٢١م

مشاركات

- شارك في مهرجان
- قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الاول فى البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com - hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس